НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ISSN 0201-419X
https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91

КУЛЬТУРА СЛОВА

CULTURE OF THE WORD

Збірник наукових праць

Заснований у 1967 р.

Випуск 91

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2019

УДК 811.161.2;81’38:42
К 90

Засновники:
Національна академія наук України,
Інститут української мови.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 11864 – 735Р від 19.10.2006.

Включено до переліку друкованих наукових фахових видань України (наказ МОН України від 22.12.2016 №1604).

Відповідальний за випуск – С.П. Бибик.

До друку рекомендувала вчена рада Інституту української мови НАН України (протокол № 12 від 19 грудня 2019 року)

Збірник присвячено визначальній в історії нової української літературної мови постаті – Іванові Петровичу Котляревському. Матеріали видання актуалізують роль автора «Енеїди» та п’єси «Наталка Полтавка» в утвердженні української мови в писемній і сценічній практиці в Україні кінця XVIII – початку XIX ст., у шліфуванні писемних та усних структурних і стилістичних норм, у модифікації української сміхової культури.

Статті акцентують увагу на ролі письменника у становленні лексикографії нового часу, у репрезентації через його знакові тексти мовно-культурних кодів – народнорозмовних, етнічних, міфологічних – у площині взаємодії «свого» й «чужого».

Нове прочитання творів класика української літератури пов’язане з аналізом комунікативних стратегій драматургійного дискурсу митця у зіставленні із сучасною мовно-естетичною практикою.

Віддзеркаленням національного іронійного мовомислення є аналіз публікацій у знакових для української медійної культури виданнях «Перець», «Жінка», у текстах шкільних підручників з української мови.

Науковий збірник прислужиться дослідникам історії української літературної мови, фразеології, ономастики, стилістики тексту, а також лексикологам, лексикографам.

Адреса редакції:
Інститут української мови Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419X

ЗМІСТ

CONTENTS



ДО 250-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО

УДК 81’ 4; 112

І ВЕСЕЛО, І ТАК НЕ СКУЧНО, НА ВЕЛИКОДНІХ ЯК СВЯТКАХ (НАЦІОНАЛЬНА ПАМ’ЯТЬ СЛОВА: КОТЛЯРЕВСЬКИЙ – ШЕВЧЕНКО – КУЛІШ)

ЄРМОЛЕНКО
Світлана Яківна,

доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: svitlana.yermolenko@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9916-4915

Svitlana
YERMOLENKO,

Corresponding Member of the NAS of Ukraine, Professor, Dr. Sci. (Philol.), Head of the Department of Stylistics, Culture of the Language and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail:svitlana.yermolenko@gmail.com

У статті вперше в українському мовознавстві проведено зіставлення художніх (поетичних) і науково-публіцистичних творів, у яких засвідчено слова-символи української національної культури – Великдень, крашанка. Зауважено, що ці слова-поняття є виразниками національної пам’яті, яка закарбована в текстах, словниках, у поколіннях людей, у національно-культурній свідомості народу. Вихідним стало положення, що пам’ять – психологічна категорія, притаманна художньому тексту. Вона по-різному оприявлюється в поетичних і прозових творах і виявляє специфічні ознаки тексто- і смислотворення в тих текстах. Оскільки кожний текст твориться в певному стилі, конкретному жанрі, то форми

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.1

вияву змістових одиниць пам'яті зазнають текстово-стильової, а також індивідуально-стильової трансформації. Йдеться не лише про особливості асоціативного мислення суб'єктів, що творять текст, а й про типові лексико-граматичні й текстові засоби експлікації понять національної культури.

Письменники І. Котляревський, Т. Шевченко та П. Куліш, відчуваючи символізм етнокультурних лексем, наповнили їх конкретно-чуттєвим сприйняттям святкового і буденного, а також суспільно-культурним змістом. Національна пам'ять цих слів – потенціал самопізнання. У різних жанрово-стильових текстах української літературної мови простежено сталість антитез «високе і знижене», «веселе і сумне», «ліричне і трагічне», які пов'язані зі словами-символи Великдень, крашанка. Великдень в оцінці письменників – це не тільки щорічне християнське свято, а й ідеалема життя українського народу.

Ключові слова: *етнокультурна лексема, національна пам'ять слова, слово-символ, мовомислення, семантика.*

У свідомості людини значний сегмент займає пам'ять. Вона поєднує минуле, сучасне і навіть майбутнє. Одне з джерел збереження «національної пам'яті слова» – словники. Загальномовні національні лексикони, відбиваючи індивідуальний мовний досвід письменника, фіксують глибину часопросторової пам'яті слова.

Пам'ять – психологічна категорія, притаманна художньому тексту. Вона по-різному оприявлюється в поетичних і прозових творах і виявляє специфічні ознаки тексто- і смислотворення в тих текстах. Оскільки кожний текст твориться в певному стилі, конкретному жанрі, то форми вияву змістових одиниць пам'яті зазнають текстово-стильової, а також індивідуально-стильової трансформації. Йдеться не лише про особливості асоціативного мислення суб'єктів, що творять текст, а й про типові лексико-граматичні й текстові засоби експлікації понять національної культури.

Лексикографічні ж джерела дають змогу простежувати пізнавальні можливості мови й мов, унаочнювати перехід від конкретної семантики слова до узагальнювальних понять філософського змісту, прикладом чого може бути використання власне лінгвістичної інформації у філософському

трактуванні поняття «пам'ять», аналіз якого здійснено в розділі «Час та історія» [Європейський 2009: 351 – 362]. Показовий інформативний зміст виділених у розділі таких вербалізованих проблем : *Пам'ять* / *Забуття*; *Пам'ять* / *Думка*; *Конструювання минулого*; *Поетична пам'ять*; *Моделі осмислення пам'яті*; *Забуття як умова пам'яті.* У названому джерелі на прикладі розкриття етимології і семантики слова *пам'ять* простежено його зв'язок з *ментальністю* народу як формою думки (латинське *men* 'діяльність ума'), розглянуто такі ускладнені метафоричні поняття, як «нашарування пам'яті», «асоціативні можливості пам'яті», «подих пам'яті», «між думкою і сном» тощо. Семантичний складник *пам'яті*, спільний із *ментальністю*, мотивує перехід *пам'яті* як досвіду особистостей у суспільні цінності. Пор.: «Пам'ять пов'язана з актуалізацією суспільних цінностей, а забуття – з їх невизнанням» [Європейський 2009: 353].

Початки нової української літературної мови пов'язуємо з іменем І. Котляревського. Його новаторський геніальний твір «Енеїда» явив читачам енергію, не підвладну часові. Здавалося б, кожне слово поеми задокументовано у словнику, відома частота його вживання, ілюстрації з «Енеїди» промовляють до читача зі сторінок лексиконів, із розділів граматик, шкільних підручників. Науковці аргументують належність твору до просвітницького етнографічного реалізму, бачать у його поетиці ознаки класицизму, поетичного романтизму тощо.

Мабуть, не треба вдаватися до формально-схоластичних розмежувань – хто *засновник,* а хто *основоположник* нової української літературної мови. Адже новий період завжди зароджується в попередньому.

Котляревський узяв у народу його мову, узвичаївши її в статусі літературної, а Шевченко власне повернув мову народові, але в новій якості: він дав літературній мові звання народної, бо ж і сам народ сприйняв її як свою. Не було б Шевченкової мови, якби не було мови І. Котляревського.

Не так воно просто – перенестися в той час, коли слово Котляревського вирвалося з традиційних писемних канонів, щоб з'єднатися з українським прислів'ям, народною піснею,

казкою, легендою, звичаєм. Колорит цього нового слова, його джерела породжували нову естетику *народної* літератури.

Сила «Енеїди» Котляревського в тому, що в кожному її мотиві глибоко закорінена національна ідея. Її, зокрема, переконливо й цікаво реконструює Валерій Шевчук, пропонуючи нове прочитання поеми [Шевчук 1998]. Єдність мови й ідеї, тобто як і про що сказано, зумовила цілісність твору Котляревського, його актуальність для українців усіх поколінь. Хіба не актуальний для нашого часу мотив: шукання себе, свого місця у світі, щоб думали українці про те, як зберігати «імення, мову, віру, вид», і знали «церкву щоб одну»?!

За словесним розмаїттям – описами українських страв, одягу, за міфологічними уявленнями про смерть, потойбічне життя, за всіма пригодами Енея та троянців постійно відчувається наскрізна ідея твору. Це збереження своєї самобутності, мрія відновити зруйновану Трою, Козацьку державу українців, мрія побудувати новий Рим. Очевидно, не варто перебільшувати роль усіх лихих і добрих пригод троянців у вирі різноманітного людського життя. Митарство троянців по світу, тоді, власне, коли було спалено Трою (зруйновано Січ), – не лише фізичні поневіряння; це митарство духовне, шукання себе серед багатьох сусідніх народів. Не випадково Котляревський наголошує слова «імення, мову, віру, вид»:

Нехай Еней сідла рутульця,
Нехай спиха Латина з стульця,
Нехай поселить тут свій рід.
Но тільки щоб латинське плем‘я
Удержало на вічне врем‘я
Імення, мову, віру, вид.

А колоритно виписані соціально-побутові картини, у яких наголошено на загальнолюдських цінностях, – хіба втратили вони з часом свою гостроту?! Усім відомо, що «Енеїда» Котляревського знайомила читачів не тільки з персонажами відомого в європейській культурі сюжету, пристосовуючи його до життя й побуту українців. «Мандрівка народу в часі» – так називає В. Шевчук цей твір Котляревського. Читача не

має дивувати нібито вільне поводження з етнокультурною лексикою [дет. див.: Єрмоленко 2007: 272 – 279].

Ось, наприклад, мало цитований уривок:

Дідона гірко заридала
І з білого свого лиця
Платочком сльози обтирала:
"Коли б, – сказала, – молодця
Енея вашого злапала,
Уже б тогді весела стала,
*Тогді **великдень** був би нам!"*
Тут плюсь – Еней як будто з неба:
"Ось, ось де я, коли вам треба!
Дідоні поклонюся сам".

Великдень. Здається, що це знайоме слово. Але воно увійшло в такі узагальнювальні контексти, у постійні порівняння, що набуло статусу символу свята, життя, радості, оновлення, визволення: *на великодніх як святках*; *як на Великдень*...

Очевидно, знесення богів на землю, що відповідало задумові І. Котляревського, реалізоване в такому конкретному епізоді: Дідона порівнює свій емоційний стан з відчуттям піднесення, радості, задоволення, які переживають зазвичай на Великдень. Але ж «Великдень» – слово і духовної, і побутової культури, а бурлескно-травестійний образ Дідони не відповідає «високому»… Отож і викликає усмішку згаданий контекст.

А у Шевченкових текстах?.. Слово *Великдень* семантично розгалужене. Перше значення цього символу мотивоване асоціаціями з інтимно-ліричним переживанням сирітства ліричної героїні: Великий день – свято для усіх, навіть для самотньої сиротини, для якої і обід – подарунок (контраст «гурт» – «одна сиріточка»):

*На **Великдень**, на соломі*
Против сонця, діти
Грались собі крашанками
Та й стали хвалитись
Обновами. Тому к святкам
З лиштвою пошили

Сорочечку. А тій стьожку,
Тій стрічку купили.
Кому шапочку смушеву,
Чобітки шкапові,
Кому свитку. Одна тілько
Сидить без обнови
***Сиріточка**, рученята*
Сховавши в рукава.
– Мені мати куповала.
– Мені батько справив.
– А мені хрещена мати
Лиштву вишивала.
– А я в попа обідала, –
Сирітка сказала («На Великдень, на соломі»).

Друге значення слова-символу *Великдень* реалізоване в тексті поезії «На вічну пам'ять Котляревському». Це конкретне слововживання Т. Шевченка – ніби діалог з автором «Енеїди». Замість «сміховини» у зв'язку *Дідона і Великдень* – висока екзистенційна вага етнокультурної лексеми:

Серце б'ється, любо...
*І світ Божий як **Великдень**,*
І люди як люди!

Дієва національна пам'ять слова в поетичних текстах Т. Шевченка – це процес саморозкриття внутрішнього *Я*, пригадування тих вражень від пережитого власного сирітства, які викликають в автора глибокі почуття. Увесь його поетичний текст – це пам'ять про Україну. Закарбовані в поетовій пам'яті образи рідної землі, його саморефлексія над словами-образами і введення їх у нові контексти засвідчують рівноцінність для психології автора обох станів – реального і бажаного.

Наведемо ще один приклад діалогізації Шевченкового мовомислення з текстом «Енеїди». Котляревський актуалізує бурлескну традицію, звертаючись до асоціативної пам'яті етнокультурної лексеми ***крашанка***.

На гроші там не козиряли,
*А **в кітьки крашанками грали**, –*
Не візьмеш даром сухаря.

Сучасному читачеві варто пояснити, що означає «грати в кітьки крашанками»: йдеться про поширений звичай гратися на Великдень у крашанки. *У кітьки* – варіація гри крашанками: їх треба котити по землі. Звертаємо увагу на одне з етнографічних тлумачень: у «котка» грають так: з похилого місця, з перепоною внизу, котять яйця, одне за одним, намагаючись котити так, щоб попасти своєю крашанкою в крашанку партнера. Правило: хто частіше попадає, той більше виграє. Інший варіант – чиє яйце покотиться далі, той і виграв. Раніше ця гра була популярнішою від гри навбитки. Іноді вислів «гратися у кітьки» вживається у значенні: хитрити один перед другим, щоб своє тільки показати і з рук не випустити, а чуже забрати [Великодні 2019].

Подібні етнокультурні деталі були в «Енеїді» І. Котляревського засобом протиставлення «свого і чужого», «високого і низького». *Крашанка* – це «своє», «високе», вона – багатша, ніж гроші.

У згаданій Шевченковій поезії вислів *грались крашанками* контекстуально зближений зі словом *обнова*, виникає асоціативний зв'язок крашанки з оновленням.

В історії української культури є маловідомий публіцистичний твір П. Куліша «Крашанка. Русинам і Полякам на Великдень 1882 року», що його автор назвав «христосування». У присвяті зазначено: *Се христосуванне з друзями й ворогами бідолашний автор, стоячи між Сциллою й Харибдою, благоговійно присвячує свободженим од нашої великої туги мученикам чоловіколюбства Тарасу Шевченкові і Адаму Мицкевичові.*

Відома тогочасна ідея – об'єднання слов'янських народів в одну сім'ю для збереження своїх мов, духовної культури, зокрема віри. Цю думку концентровано виражають назви складних понять із першою частиною *само-*, як у вислові Куліша з іншої праці: «утворити націю *самопочуту*, *саморозуміючу*, на своїй дорозі видющу, про свою будучину дбайливу» [Куліш 1998: 405]). Ці ідеалеми пронизують й інші науково-публіцистичні праці письменника-культурника, який дбав про розвиток перекладної літератури і про потребу вироблення аристократичної української літературної мови. А в цій мові має зберігатися національна пам'ять слів *Кобза, Крашанка, Досвітки, Хуторна поезія, Великдень*.

У публіцистично-полемічному змісті згаданої статті етнокультурна лексика *крашанка*, *Великдень* наповнена суспільно-історичними ідеями: *крашанка* постає символом «гри навбитки», а *Великдень* – світлого дня примирення західних і східних слов'ян.

Хоча Куліш, на думку Ю. Бойка-Блохина, «дуже вменшує вагу і значіння в нашій літературі Котляревського; особливо не подобалась йому «Енеїда», в котрій він добачав бажання посміятись, поглумитись над українською мовою й українським народнім життям» [Бойко-Блохин 1997], але в публіцистичному творі «Зазивний лист до української інтелігенції» прочитуємо ту саму ідею збереження національної пам'яті, яку майже сто років тому висловив І. Котляревський, заховавши її в бурлескно-травестійний текст. Порівняйте роздуми П. Куліша: *Так у великих проповідників людської віри, що вони сходили з громохмарної гори у юдоль повсякденщини, чи з'являлись посеред степової рівняви з блискучими своїми снами і таємничими призивами, никне марою те, чим вони рівня приземкуватим людям, і сяє невгасимим вовіки світлом те, чим вони вищі над похилу до землі людську природу. Так наслiддє предківської слави чиститься в непроглядних століттях, мов у водах мовчазної Лети, і зостається нам від неї саме геройство духа, що підіймає серце на благодатні задуми і на великі подвиги.*

Оце ж не сумуймо про мізерну долю нашого українського народу; не журімось про те сирітство, у якому зостававсь і зостається він без первоцвіту свого громадянства і своєї древньої церкви. Знаючи з історичного досвіду, як уставали нації, повержені незгодою або дикою силою в прах, ***уповаймо духом бодрим, що в нашій давнині затаїлася сила невмируща і що ми тією силою дійдемо колись до того зросту, який сама природа нам на роду написала*** [Куліш 1998: 408].

Отже, І. Котляревський, Т. Шевченко та П. Куліш, відчуваючи символізм етнокультурних лексем, наповнили їх конкретно-чуттєвим сприйняттям святкового і буденного, а також суспільно-культурним змістом. Національна пам'ять цих слів – потенціал самопізнання. У різних жанрово-стильових текстах української літературної мови символи *Великдень*, *крашанка* мають україноцентричний сенс. У їхніх

мікроконтекстах простежуємо сталість антитез «високе і знижене», «веселе і сумне», «ліричне і трагічне». *Великдень* в оцінці письменників – це не тільки щорічне християнське свято, а й ідеалема життя українського народу: *і світ Божий як Великдень, і люди як люди*.

Письменники як мислителі завжди прагнуть до виведення якихось загальнолюдських істин. А щоб їхнє слово доходило до читача, воно має стати невіддільною частиною національної пам'яті.

Бойко-Блохин Ю. Великий класик української літератури П. О. Куліш. Передмова В. Коптілова. НТШ. Осередок у Мюнхені. Мюнхен-Чернівці, 1997.

Великодні ігри з крашанками. URL: https://mala.storinka.org/великодні-ігри-крашанки.html (останнє звернення: 06.12.2019).

Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей. Том перший. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2009.

Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд. Київ: НДІУ МОН України, 2007.

Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006.

Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції. Твори: у 2 т. (С. 400 – 412). Київ: Наукова думка, 1998. Т. 1.

Куліш П. Крашанка. Русинам і Полякам на Великдень 1882 року. 2-ге вид. Львів: Наукове т-во ім. Шевченка, 1882.

Шевчук В. «Енеїда» І. Котляревського в системі літератури українського бароко. *Дивослово*. 1998. № 2. С. 5 – 9.

Шевчук В. «Енеїда» І. Котляревського в системі літератури українського бароко. *Дивослово*. 1998. № 3. С. 6 – 10.

REFERENCES

Boyko-Blokhin, Y. (1997). The great classic of Ukrainian literature P. Kulish. Foreword by V. Koptilov. NTSH. Headquarters in Munich. Munich-Chernivtsi (in Ukr.).

Easter Coloring Games. URL: https://mala.storinka.org/великодні-ігри-крашанки.html (last address: 06.12.2019) (in Ukr.).

The European Dictionary of Philosophy: The Lexicon of Intranslatability, (2009). Vol. 1. Kyiv: DUKH I LITERA (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya. (2007). Language and Ukrainian world view. Kyiv: NDIU MON Ukrainy (in Ukr.).

Zhaivoronok, V.V. (2006). Signs of Ukrainian Ethnoculture: Dictionary-Handbook. Kyiv: Dovira (in Ukr.).

Kulish, P. (1998). Invocation letter to the Ukrainian intelligentsia. *Works*: *in 2 volumes*. Vol. 1. (p. 400 – 412). Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Kulish, P. (1882). Krashanka. Rusyns and Poles for Easter. 2-nd species. Lviv: Scientific t-in them. Shevchenko (in Ukr.).

Shevchuk, V. (1998). «Aeneid» by I. Kotlyarevsky in the system of literature of Ukrainian baroque. *Dyvoslovo*, *2,* 5 – 9 (in Ukr.).

Shevchuk, V. (1998). «Aeneid» by I. Kotlyarevsky in the system of literature of Ukrainian baroque. *Dyvoslovo*, *3,* 6 – 10 (in Ukr.).

Статтю отримано 05.11.2019

Svitlana Yermolenko

«AND FUN, AND NOT SO BORING, AT EASTER AS A HOLIDAY» (NATIONAL MEMORY OF THE WORD: KOTLYAREVSKY – SHEVCHENKO – KULISH)

In the article for the first time in Ukrainian linguistics the juxtaposition of artistic (poetic) and non-fiction works is carried out, in which the words-symbols of the Ukrainian national culture – Easter, motley are attested. It is noted that these words-concepts are expressions of national memory, which is etched in texts, dictionaries, in generations of people, in the national-cultural consciousness of the people. The starting point was the position of memory – a psychological category inherent in the artistic text. It is manifested differently in poetic and prose works and reveals specific features of text and meaning in those texts. Because each text is created in a specific style, genre, the forms of expression of meaningful units of memory undergo textual, as well as individual-style transformation. It is not only about the peculiarities of the associative thinking of the subjects who make the text, but also about the typical lexico-grammatical and textual means of explaining the concepts of national culture.

Writers I. Kotlyarevsky, T. Shevchenko, and P. Kulish, sensing the symbolism of ethno-cultural tokens, filled them with a concrete and sensual perception of the festive and everyday, as well as socio-cultural content. The national memory of these words is the potential for self-knowledge.

Different genre-style texts of the Ukrainian literary language trace the constancy of the antithesis «high and low», «fun and sad», «lyrical and tragic», which are related to the words-symbols Easter, motley. Easter in

the assessment of writers is not only an annual Christian holiday, but also an ideal of life for the Ukrainian people.

Writers as thinkers always strive for the conclusion of some universal truths. And for their word to reach the reader, it must be an integral part of national memory.

Keywords: ethnocultural token, national word memory, word-symbol, linguistic thinking, semantics.

УДК 811.161.2’42:821.161.2Котляревський

«ВІН БУВ ГОЛОСОМ НАРОДНОГО ДУХУ Й ЗНАРЯДДЯМ УКРАЇНСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ...»

КОЛОЇЗ
Жанна Василівна,

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету;
вул. Героїв АТО, 79, м. Кривий Ріг, Дніпропетровська обл., 50000;
E-mail: koloiz.zv@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3670-2760

Zhanna
KOLOIZ,

Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Head of the Ukrainian Language Department, Kryvyi Rih State Pedagogical University;
79 Heroes of ATO St., Kryvyi Rig, Dnipropetrovsk reg., 50000, Ukraine;
E-mail: koloiz.zv@gmail.com

У статті акцентовано на ролі «Енеїди» І. Котляревського у репрезентації кодів культури загалом та в ментальному просторі української культури зокрема, у відображенні фрагментів національної картини світу в аспекті специфіки етнічної свідомості, міфологічної та сміхової культури. Поему схарактеризовано крізь призму категорій прецедентності й інтертекстуальності, у площині взаємодії «свого» й «чужого» в межах художнього дискурсу.

***Ключові слова**: «Енеїда», прецедентність, прецедентний феномен, інтертекстуальність, усна народна творчість.*

У 1798 році в історії українського народу сталася подія, яка, як слушно зауважує С. Єфремов, немовбито надвоє «розірвала» його життя і поклала «межу високу посеред рівного шляху історичних подій»: «Минувшина осталася по той бік межі, майбутність стелиться по цей, і хоч генетичні зв’язки між ними очевидні для кожної людини, проте зараз же видно, що історія тут круто завертає зі свого попереднього шляху й починає якусь нову путь, дає початок новому напряму. Немов у фокусі збираються тут, на цьому повороті, тенденції довгих віків, потайна виявляється робота багатьох поколінь. Ті самі тенденції, що не зовсім ясно стояли навіть перед своїми творцями, та сама робота, яка йшла, здавалось, тільки по інерції – ураз виступають у зовсім новому світлі від однієї

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.2

якоїсь події, що за одним разом робить немов підрахунок попередньому й надає глибокої ваги тому, у чому сучасники бачили свою звичайну буденщину. Такі історичні дати вічно стоять живим «указующимъ перстомъ» на дорозі поступу, незломним нагадуванням про те, що назад до старого нема вороття, що народ мусить іти вперед од критичної події і в той бік, у який вона показує» [Єфремов 1995: 276]. Ідеться про поему «Енеїда» І. Котляревського, вихід у світ якої став епохальним явищем в історії української культури, визначною подією в духовному житті народу, першою ластівкою українського національного відродження. «Вона, та книжечка, завершила собою попередню еволюцію національного життя в Україні й стала вихідним пунктом для подальшої; закристалізувавши в художній формі минуле, вона водночас стала зерном для майбутнього, і з неї в українському письменстві починається той потужний дух с в і д о м о г о демократизму й людяності, боротьби за право людини й нації, простування до добра і волі, який озивався й раніше, але з цього часу зробився вже домінуючою нотою в нашому письменстві» [Єфремов 1995: 276 – 277].

«Енеїді» І. Котляревського належить провідна роль в історії української мови, у вербалізації кодів культури загалом та в ментальному просторі української культури зокрема, у відображенні фрагментів національної картини світу в аспекті специфіки етнічної свідомості, міфологічної та сміхової культури, чим, власне, і пояснюється те, що лінгвістична інтерпретація цього художнього твору не втрачає своєї актуальності впродовж багатьох десятиліть.

Основні теми й мотиви, які формують культурний текст, одиниці, що вирізняються національно-культурним забарвленням, експресивно-комунікативні засоби вираження синтагматичного характеру неодноразово ставали об’єктом зацікавлення не лише літературознавців [Нахлік 2015], але й мовознавців [Валюх 2016; Дудюк 2013; Колоїз 1998, 2011; Луцик 2016 та ін.]. Однак не викликає заперечення твердження про те, що реконструкцію національно-мовної картини світу, репрезентовану «Енеїдою», можна й варто продовжувати в координатах інших ментально-лінгвальних комплексів.

До таких ментально-лінгвальних комплексів, ядерних елементів культурного простору уналежнюємо й прецедентні феномени, які, з одного боку, виступають маркерами конкретної лінгвокультури, а з іншого, – є ілюстративним матеріалом міжкультурної комунікативної взаємодії. І в першому, й у другому разі прецедентні феномени транслюють не лише національний світогляд, а й національний дух, реалії історичного буття тієї чи тієї національної спільноти, актуалізують ту чи ту культурно значущу інформацію. Вони вирізняються пізнавальною й емотивною актуальністю, надособистісним характером, оскільки здебільшого відомі всім представникам певного етносу, які апелюють до таких феноменів, відтворюючи їх у конкретній ситуації мовлення.

Вочевидь не потребує переконливих аргументів теза про те, що «Енеїда» І. Котляревського являє собою один із яскравих зразків вияву категорій інтертекстуальності та прецедентності: поема ілюструє взаємодію «свого» й «чужого» в межах художнього дискурсу, що можна легко встановити за наявності необхідних фонових знань (інформація про так званий запозичений у Вергілія сюжет, мабуть, є загальновідомою). Однак Вергілієва «Енеїда» послужила, так би мовити, лише текстом-донором, який, своєю чергою, актуалізує інші прецедентні тексти – грецькі епічні твори «Одіссею» й «Іліаду» Гомера, творчим підґрунтям для яких став розмаїтий міфологічний матеріал.

Категорія прецедентності яскраво виявляється вже в заголовковій назві. Актуалізації прецедентного тексту сприяє й експліцитна апеляція до грецького поета, його заочного долучення до актів комунікації. У такому разі саме́ ім'я (антропонім) набуває статусу прецедентного. Наприклад: ***Вергілій*** *же, нехай царствує, / Розумненький був чоловік, / Нехай не вадить, як не чує, / Та в давній дуже жив він вік*; *Була в Латії синагога, / Збудована за давніх літ / Для Януса, сердита бога, / Который дивних був примiт: / Він мав на голові дві тварі, / Чи гарнії були, чи харі, / Об тім* ***Вергілій*** *сам мовчить*; *Брав часто там, де не просив. / Не можна, далебі, злічити, / Які народи тут плелись, / І на папір сей положити, / Як, з ким, коли, відкіль взялись. /* ***Вергілій****, бач, не нам був*

рівня, / А видно, що начухав тім'я, / Поки дрібненько описав; *Та ба! Не всякий так змудрує, / Як сам **Вергілій** намалює, / А я ж до жалю не мастак; / Я сліз і охання боюся / І сам ніколи не журюся; / Нехай собі се піде так*. Відповідно, апеляція до оригіналу виявляється у вигляді натяку, покликання на автора (***Вергілія***), а не на однойменний текст. Проілюстровані фрагменти забезпечили створення культурного фону, а адресатові (інтерпретаторові) допомагають у декодуванні, розшифруванні універсальної культурно значущої інформації, що вирізняється надособистісним характером, оскільки здебільшого є добре відомою для оточення особистості, її попередникам і сучасникам. Для прецедентного феномена властива й низка диференційних ознак, як-от: хрестоматійність, пізнавальність, загальновідомість, відповідність певній епосі й культурі, реінтерпретованість, або здатність втілюватися в інших формах (пор.: назви опер «Енеїда» (М. Лисенко), «Еней на мандрівці» (Я. Лопатинський) і т. ін.).

Прецедентна одиниця, що потрапила в нову комунікативну ситуацію, є еталонною, повторюваною й водночас інформативно наснаженою, виконує спеціалізовану прагматичну функцію, що регулює відношення між «старими» і «новими» знаннями. А це, своєю чергою, означає, що І. Котляревський, як і будь який репрезентатор прецедентного тексту, демонструє володіння універсальними фоновими знаннями, розуміння фактів, подій, ситуацій, висловлень, імен і т. ін.

Поема «Енеїда» І. Котляревського, як і її прототекст, маніфестує передовсім розмаїття прецедентних одиниць міфологічного (грецько-римського) походження, кваліфікованих як прецедентні імена, що зберігаються в когнітивній базі різних лінгвоспільнот й передаються від покоління до покоління. Носії різних мов переважно з легкість можуть відшукати в колективній пам'яті когнітивно значущі імена на зразок *Зевс (Юпітер)*, *Юнона (Гера)*, *Венера (Афродіта)*, *Бахус (Діоніс)*, *Марс (Арес)*, *Геба*, *Еол*, *Дідона*, *Меркурій*, *Нептун*, *Плутон*, *Олімп* і т. ін., пов'язати їх із тогочасними реаліями, а за потреби й «прив'язати» до сьогодення. Вони насичені відповідною культурною

інформацією, увійшли до когнітивних структур різних лінгвоспільнот, а відтак детермінують універсальний культурний простір. До таких зараховують не лише прецедентні імена античної міфології, але й біблійні за походженням.

Зауважимо: у межах аналізованої поеми актуалізовано й біблійну прецедентність, що забезпечується використаннях прецедентних імен, а через них апелює до універсального прецедентного тексту – Біблії, як-от: *Еней піджав хвіст мов собака, / Мов* ***Каїн*** *затрусивсь увесь; / Із носа потекла кабака: / Уже він знав, який Зевес*; *Земелька ся була Латинська, / Завзятий цар в ній був Латин; / Старий скупиндя – скурвасинська, / Дрижав, як* ***Каїн****, за алтин*; *Невинничаєть, мов* ***Сусанна****, / Незаймана ніколи панна, / Що в хуторі зжила ввесь вік*. Пор.: ***Свята Сусанна*** [Луки 8 : 1–3]. Подекуди прецедентне ім'я, узяте з прецедентного тексту, увиразнюється й відповідною прецедентною ситуацією, як-от: *Не мали палашів, ні шабель, / У них, бач, Тули не було; / Не шаблею ж убит і* ***Авель****, / Поліно смерть йому дало*. Звичайно, гумористичне використання тих чи тих прецедентних феноменів пов'язане з системою знань про реальний / міфологічний світ, із його образами, які так чи так реалізуються в певній етнокультурі й впливають на формування мовної особистості.

Однак І. Котляревський був передовсім «голосом українського народного духу» і «знаряддям українського світогляду» (Є. Сверстюк), а відтак, цілком закономірно, виникає слушне запитання: як у тексті «Енеїди» реалізовані національно прецедентні феномени, що засвідчують українську окремішність та національну ідентичність? Так звана «симфонія сміху», демонструє не лише народну сміхову культуру, що стала підґрунтям поеми, але й у координатах цієї культури простежуємо національні коди, оприявлені через відповідну систему предметних значень, соціальних стереотипів, когнітивних схем і т. ін.

Задля утвердження національної ідентичності, задля репрезентації національного духу й національної сміхової культури І. Котляревський, цілком закономірно, актуалізує національно прецедентні феномени: прецедентні тексти, прецедентні ситуації, прецедентні висловлення, прецедентні

імена, що функціонують як своєрідні культурні «скрепи» (Л. Гришаєва), які поєднують культурно-історичні епохи в єдину систему, формують мовленнєву субкультуру, наявну у свідомості носіїв мови у вигляді тих чи тих запозичень, зокрема з текстів усної народної творчості. Наприклад: *Я роздавлю тебе, як жабу, / **Зітру, зімну, мороз як бабу**, / Що тут і зуби ти зітнеш. / Тебе диявол не пізнає, / З кістками чорт тебе злигає, /Уже від мене не влизнеш*; ***Приїхала, загримотіла**, / **Кобиляча мов голова**; / К Нептуну в хату і влетіла / Так, як із вирію сова; / І не сказавши ні півслова, / Нехай, каже, твоя здорова / Бува, Нептуне, голова!*; *Про **Сагайдачного** співали, / Либонь, співали і про Січ, / Як в пікінери набирали, / Як мандровав козак всю ніч* тощо. Дві ілюстрації містять натяки на різні варіанти української народної казки про дідову й бабину дочку, де остання отримує покарання: у першому разі від Мороза, у другому – від Кобилячої Голови. Пор.: *Давить, як мороз бабу* [Номис 1993: 203]; *Не тільки кобилі не вір – не вір і кобилячій голові: хоч знайдеш на дорозі, та ще таки загнуздай* [Номис 1993: 455]; *Стукотить, грукотить… «А що там?» – «Кобиляча голова лізе!»* [Номис 1993: 518]. Третя ілюстрація апелює до такого жанру усної народної творчості, як народна пісня, зокрема до тексту козацького маршу на зразок *А позаду Сагайдачний, / Що проміняв жінку / На тютюн та люльку, / Необачний…* («Ой на горі та женці жнуть…».). Окрім того, І. Котляревський актуалізує й прецедентну ситуацію, пов’язану з відповідним фактом в історії Запорозької Січі: формуванням пікінерських полків (пікінер – «поселенець, звичайно військовий, що за наказом царського уряду жив в Україні і брав участь в обороні Новоросійської губернії від нападу кримських татар і турків»). Пор.: у 1776 році з козаків Запорозької Січі, ліквідованої в червні 1775 року, було створено два пікінерські полки. Попри негативні наслідки історичних подій, уведених у «перелицьований» художній простір, попри гірке усвідомлення руйнівних змін, катаклізмів і т. ін., прецедентні одиниці зазвичай опиняються у площині народного гумору, демонструють іронійно-філософське ставлення до власних і чужих проблем, негараздів, недоліків, вад, хиб тощо.

Знання й уміле оперування прецедентними одиницями, зокрема й тими, що номінують відповідні народні ігри, допомагають авторові не лише увиразнити зміст відповідних контекстів, але й зробити його більш інформативним, якот: *Дідона вигадала грище, / Еней щоб веселіший був, / І щоб вертівся з нею ближче, / І лиха щоб свого забув: / Собі очиці зав'язала / І у* ***панаса*** *грати стала, / Енея б тілько уловить; / Еней же зараз догадався, / Коло Дідони терся, м'явся, / Її щоб тілько вдовольнить. Тут всяку всячину іграли, / Хто як і в віщо захотів, / Тут інші* ***журавля*** *скакали, / А хто од дудочки потів, / І в* ***хрещика****, і в* ***горюдуба****, / Не раз доходило до чуба…*. Пор.: *– Панасе, Панасе! На чому стоїш? / – На камені! / – Що продаєш? / – Квас! / Лови курей, та не нас* («Панас»); *Унадився* ***журавель****,* ***журавель*** *до бабиних конопель, конопель. / Сякий-такий* ***журавель****, сякий-такий довгоносий, сякий-такий довгополий, сякий-такий виступає, конопельки все щипає. / Буде лихо* ***журавлю****,* ***журавлю****, коли його я зловлю, я зловлю! / Ловіть* ***журавля****!* («Журавель») і т. ін. Такі одиниці входять у колективний когнітивний простір національної лінгвоспільноти, транслюють національну культуру й водночас виступають маркерами інтертекстуальності, адже апелюють до конкретних прототекстів.

Щоправда, подекуди спостерігаємо лише окремі натяки на попередні тексти, що, напевне, не гарантує адекватної інтерпретації за відсутності фонових знань. Так, скажімо, у контексті *О Зевс! О батечку мій рідний! /* ***Оглянься на плач дочки своєй****; / Спаси народ фрігійський бідний. / Він діло єсть руки твоєй. / Як маєш ти кого карати, / Карай мене. – Карай! Я мати, / Я все стерплю ради дітей!* є покликання на такий жанр усної народної творчості, як плач. Цілком імовірно, що І. Котляревський запозичує відповідні мотиви з «Треносу» Мелетія Смотрицького («Тренос, тобто плач єдиної святої вселенської апостольської східної Церкви…»). Пор. також: 1) *Ганнусю, рибко, душко, любко, / Рятуй мене, моя голубко* й варіант тексту української народної пісні *Гандзя моя, Гандзя любка, / Гандзя милая голубка, Гандзя рибка, Гандзя птичка, / Гандзя цяця-молодичка* («Гандзя») (антропонім *Гандзя* так само використовуваний у поемі: *Еней і сам так розходився, /*

Як на аркані жеребець, / Що трохи не увередився, / Пішовши з ***Гандзею*** *в танець*; 2) *Не так-то робиться все хутко, / Як швидко оком ізмигнеш; / Або як казку кажеш прудко, / Пером в папері як писнеш* і варіант тексту української народної казки *Скоро казка кажеться, та не скоро діло робиться* («Бова Королевич»). Відповідну взаємодію текстів підтверджують і подальші фрагменти: ***Бова*** *з* ***Полканом*** *як водився, / Один другого як вихрив …*; *То струсить Турн,* ***Бова, Полкан****…* (пор.: *Позвав тоді цар Белербек Полкана-богатиря та й каже: – Привезеш мені Бову Королевича, дам тобі волю, а не привезеш – спіймаю тебе і на смерть замучу* («Бова Королевич»).

Так само можна припустити, що автор акцентує увагу читача на таких малих фольклорних ситуативно зумовлених жанрових формах, як замовляння, заговори, заклинання, прокляття і т. ін. Наприклад: *Се був пройдисвіт і непевний, / І всім відьмам був родич кревний – / Упир і знахур ворожить, / Умів і* ***трясцю одшептати****, / І* ***кров*** *християнську* ***замовляти****, / І добре знав греблі гатить*; *За кучму сю твою велику /* ***Як дам ляща тобі я в пику****, /* ***То тут тебе лизне і чорт****! /* ***І очі видеру із лоба*** */ Тобі,* ***диявольська худоба****. / Трясешся, мов зимою хорт! /* ***Мандруй до сатани з рогами****, /* ***Нехай тобі присниться біс****! /* ***З своїми сучими синами****, /* ***Щоб враг побрав вас всіх, гульвіс****, /* ***Щоб ні горіли, ні боліли****, /* ***На чистому щоб поколіли****, /* ***Щоб не оставсь ні чоловік****, /* ***Щоб доброї не знали долі****, /* ***Були щоб з вами злії болі****, /* ***Щоб ви шаталися повік****!*; *О пуцьверинку Купідоне! / Любуйся, як Дідона стогне… /* ***Щоб ти маленьким був пропав****! / Познайте, молодиці гожі, / З Енеєм бахурі всі схожі, /* ***Щоб враг зрадливих всіх побрав****!* Вочевидь, варто акцентувати на тому, що «Енеїда» І. Котляревського, репрезентуючи в такий спосіб народну лайку, демонструє особливості українського, зокрема й козацького, лихослів’я, суть якого зводиться до побажання тих чи тих негараздів адресатові, що його поведінка викликає невдоволення. Компонентами прецедентних висловлень зі статусом лайливих є й так звана фаунонімічна (тваринна) лексика на зразок *пес*, *собака*, *свиня*, *гадюка* тощо або лексика на позначення міфологічних істот: *біс*, *дідько*, *чорт*. Пор.: *Давно вона уже хотіла, / Щоб його душка полетіла /* ***К чортам і щоб і дух не***

пах; *Тебе* ***диявол*** *не пізнає, /* ***З кістками чорт тебе злигає***; *Відкіль такії се мандрьохи, / І так уже вас тут не трохи, /* ***Якого чорта ви прийшли****? / Вас треба хати холодити! / Вас треба так опроводити, /* ***Щоб ви і місця не найшли****. /* ***Геть, преч, вбирайтесь відсіль к чорту****, / Я вам потиличника дам*; *Сказала: «****К чорту убирайся****, / На мене більш не женихайся…»*; *Прощайсь навік тогді з порядком, /* ***Пішло все к чорту неоглядком***; ***Козак там чортові не брат*** тощо. Подекуди такі компоненти введені до структури метафоричних конструкцій, що мали всі шанси пройти етап фразеологізації й узуалізації, однак, мабуть, через певні обставити залишилися народним надбанням, кодифікованим у межах авторського тексту: *Чим пред тобою, милий тату, / Син заслужив таку мій плату? / Ійон, мов в свинки грають їм. / Куди йому уже до Риму? /* ***Хіба як здохне чорт в рові****! /* ***Як вернеться пан хан до Криму****, /* ***Як жениться сич на сові***. Проілюстровані одиниці доповнюють синонімічний ряд прецедентних феноменів на зразок *Як рак на горі свисне* – «ніколи». До того ж актуалізовано й певні прецедентні ситуації: з одного боку, автор натякає на народну гру «У свинку» (*пасти свинку* – «гонити м'яч», відповідно, *мов в свинку грають їм* означає «ганяють, як м'яч»), з іншого, – створює умови для декодування інформації про ліквідацію і приєднання до Росії Кримського ханства. Пор.: *Як хан долізе до Криму* [Номис 1993: 267].

І. Котляревський модифікує народну лайку не лише через трансформацію структури й семантики, що здебільшого зумовлене віршованою формою, але й через видозміну модальності зі стверджувальної на заперечну: *Бо –* ***хрін його не взяв*** *– моторний, / Ласкавий, гарний, і проворний, / І гострий, як на бритві сталь* (с. 9); *Виходь же завтра навкулачки, / Відтіль полізеш, мабуть, рачки, /* ***Бодай і лунь щоб не злизав*** (с. 70). В останньому фрагменті письменник вдається до використання фразеологічної одиниці з некротичним компонентом [Колоїз 1998]. Пор.: *От тілько ніс туди посунь; / Тобі там* ***буде не до чмиги****, / Як піднесуть із оцтом фиги, / То зараз* ***вхопить*** *тебе* ***лунь***. Відповідні фразеологізми є активно використовуваними.

Прецедентні висловлення у вигляді узуальних чи оказіональних конструкцій доволі поширений спосіб актуалізації і прецедентності, й інтертекстуальності: «Енеїда» репрезентує розмаїття фразеологічних одиниці у вузькому їх потрактуванні (як метафоричні різновиди, так і компаративні, що виникли внаслідок деформації порівняльних зворотів), власне паремії, або народні афоризми, що почасти модифікувалися до фразеологічних одиниць, індивідуально-авторські афоризми, спродуковані на підґрунті тих чи тих національно-культурних символів. Наприклад: *А деякі так так хлиснули, /* ***Що де упали – там заснули***; *Енеєві так,* ***як болячці / Або лихій осінній трясці***, */* ***Годила*** *пані всякий день. / Були троянці п'яні, ситі, / Кругом обуті і обшиті, / Хоть* ***голі*** *прибрели,* ***як пень***; *Чи так-то, гадів син, він слуха? /* ***Убрався в патоку, мов муха***, */* ***Засів, буцім в болоті чорт***; ***Нагріла в пазусі гадюку***, */ Що послі ізробила муку; / Послала пуховик свині. / Згадай, який прийшов до мене, / Що ні сорочки не було; / І постолів* ***чорт мав*** *у тебе, /* ***В кишені ж пусто, аж гуло***; *Як ось знечев'я вбіг Меркурій, / Засапавшися, до богів, /* ***Прискочив, мов котище мурий / До сирних в маслі пирогів***!; ***Щоб їм хотілось так гуляти***, */ Як хочеться нам дівовати, / Еней же* ***на ввесь рот кричав***: */ «****Хто в бога вірує – рятуйте****! / Рубай, туши, гаси, лий, куйте! / А хто ж таку нам* ***кучму дав****?»* і т. ін. Цілком закономірно, що такі прецедентні феномени ілюструють ядерну зону, адже до них повсякчас зверталися й звертаються у процесі комунікації, більшість із них легко «видобувається» з пам'яті представників національної лінгвоспільноти, зазвичай дають змогу адекватно сприймати й інтерпретувати зміст.

Прецедентні висловлення так чи так (безпосередньо / опосередковано) пов'язані з прецедентним текстом або ситуацією, ґрунтованими на певних історичних подіях, художній дійсності, міфологічних уявленнях і т. ін. Безперечно, їх впізнаваність і декодування великою мірою залежать і від фонових знань адресата, від його національно-культурної поінформованості, умінні логічно розмірковувати, аналізувати й зіставляти факти, робити певні узагальнення. Адже, як відомо, ядерні елементи когнітивної бази зберігають важливу для етносу інформацію у стислій формі, виступають

своєрідним еталоном, мірилом, зразком для порівняння й моделлю для відтворення подібних фактів. Так, скажімо, в «Енеїді» І. Котляревського засвідчені не лише вихідні елементи прототекстів, а й, так би мовити, кінцеві результати модифікацій усної народної творчості: від легенд і переказів через прислів'я / приказки до фразеологічних одиниць, як-от: *В обох підківки забряжчали, / Жижки од танців задрижали, / Вистрибовавши гоцака. / Еней, матню в кулак прибравши / І* ***не до соли*** *примовлявши, / Садив крутенько гайдука*; *Тепер їй, бачу,* ***не до соли****, / Уже, підтикавши десь поли, / Фурцює добре, навісна*, де фразеологізм *не до соли* – «кому-небудь байдуже до чогось, коли є інші, важливіші справи» ← *Тепер мені не до солі* (приказка) ← *Тепер мені не до солі, коли грають на басолі* (прислів'я) [Номис 1993: 448] ← народне оповідання про хлопця, який, відтанцьовуючи плату за музику, ніяким чином не реагував на те, що з поли потроху висипалася вся сіль, яку перед тим купив на прохання батька. Попри структурні модифікацію, контекстуальне варіювання, семантика проілюстрованої прецедентної одиниці залишилася незмінною.

На превеликий жаль, обсяг запропонованої статті не дає змоги детально зупинитися на кожному вияві категорій прецедентності / інтертекстуальності. Залишилося ще чимало суперечливих моментів, що стосуються і прецедентних ситуацій, і прецедентних висловлень, оскільки, як уже зазначалося, у поемі натрапляємо на ледве помітні сліди, натяки на ознаки вербалізованих історичних подій, осіб і т. ін. До того ж більш скрупульозного вивчення потребують усталені словесні комплекси (подекуди їхні «уламки») в координатах і фразеології (наприклад, обрядові прецедентні феномени), і пареміології.

Узагальнюючи, зауважимо: з появою «Енеїди» інтерес до народної мови, перестав бути абстракцією. Національна самосвідомість акумулює народжену в суспільстві увагу до простолюду, особливостей його життя й культури (передусім сміхової культури), декодування яких відбувається й завдяки актуалізації категорій інтертекстуальності й прецедентності.

По-своєму геніальний І. Котляревський демонструє нестримне бажання наблизити свого читача до єства народного

духу й національного світогляду, мовними засобами й прийомами засвідчує нерозривний зв’язок часу й поколінь, навертає своїх нащадків до витоків світової й національної культури, зокрема усної народної творчості.

Валюх З. Лексико-семантичне та словотвірне наповнення найменувань осіб як засіб відображення етносвіту в поемі І. П. Котляревського «Енеїда». URL: http://dspu.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2012-11.pdf

Дудюк Л. П. «Енеїда» Вергілія і Котляревського (засоби зображення війни в епосі та в травестії). URL : http://litzbirnyk.com.ua/wpcontent/ uploads/ 2013/11/5.4.8.pdf

Єфремов С. Історія українського письменства (с. 276 – 305). Київ: Femina, 1995.

Колоїз Ж. В. Іменна лексика на позначення осіб чоловічої статі (на матеріалі «Енеїди» Івана Котляревського). *Іван Котляревський та українська культура XIX – XXI століть*: зб. наук. статей. Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2011. С. 181 – 191.

Колоїз Ж. В. Фразеологізми з некротичним компонентом (на матеріалі поеми І. Котляревського «Енеїда»). *Творчість Івана Котляревського в культурологічному контексті доби*: зб. наук. праць. Київ: «Київський університет», 1998. С. 167 – 171.

Котляревський І. П. Енеїда. URL: https://iknigi.net/avtor-van-kotlyarevskiy/106573-eneyida-van-kotlyarevskiy.html

Луцик Х. Ю. Поема «Енеїда» І. Котляревського в контексті культурної парадигми художнього тексту. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 25 – 32. URL:file:///C:/Users/%D0%96%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0/Downloads/ Vznu_fi_2016_1_6%20(1).pdf

Нахлік Є. Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст. Львів, 2015.

Українські приказки, прислів’я і таке інше / Уклав М. Номис; упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка. Київ: Либідь, 1993.

REFERENCES

Valyukh, Z. The lexical-semantic and word-forming filling of names of persons as a means of reflection of the ethno-world in the poem of I.P. Kotliarevsky «Aeneid». URL : http://dspu.edu.ua/native_word/wp-content/uploads/2016/04/2012-11.pdf (in Ukr.).

Dudyuk, L.P. «Aeneid» by Virgil and Kotlyarevsky (means of depicting war in the epic and travesty). URL : http://litzbirnyk.com.ua/wpcontent/uploads/ 2013/11/5.4.8.pdf (in Ukr.).

Efremov, S. (1995). History of Ukrainian Writing. Kyiv: Femina (in Ukr.).

Koloiz, Zh. (2011). Noun Vocabulary on the Designation of Male Persons (on the Material of «Aeneid» by Ivan Kotlyarevsky). *Ivan Kotlyarevsky and Ukrainian Culture of the 19th – 21st Centuries: Coll. Sciences articles*. Poltava: PNPU them. V.G. Korolenko, 181 – 191 (in Ukr.).

Koloiz, Zh. (1998). Phraseologisms with a necrotic component (on the material of I. Kotlyarevsky's poem «Aeneid»). *Creativity of Ivan Kotlyarevsky in the Cultural Context of the Day: Coll. Sciences articles*. Kyiv: Kyiv University, 167 – 171 (in Ukr.).

Kotlyarevsky, I.P. Aeneid. URL : https://iknigi.net/avtor-van-kotlyarevskiy/106573-eneyida-van-kotlyarevskiy.html (in Ukr.).

Lutsik, H. Yu. (2016). A poem by Aeneid by I. Kotlyarevsky in the context of the cultural paradigm of the artistic text. *Bulletin of Zaporizhzhya National University. Philological Sciences*, *1,* 25 – 32. URL : file:///C:/Users/%D0%96%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0/Downloads/Vznu_fi_2016_1_6%20(1).pdf (in Ukr.).

Nakhlik, E. (2015). Perelytsovyi svet Ivan Kotlyarevsky: text – intertext – context. Lviv (in Ukr.).

Pozyak, M.M. (1993). (ed.). Ukrainian Proverbs, Proverbs, and the like / Posted by M. Nomis. Kyiv: Lybid' (in Ukr.).

Статтю отримано 22.10.2019

Zhanna Koloiz

"HE WAS THE VOICE OF PEOPLE'S SPIRIT AND THE INSTRUMENT OF UKRAINIAN'S WORLDVIEW..."

The article focuses on the role of I. Kotlyarevsky's "Aeneid" in the representation of cultural codes in general and in the mental space of Ukrainian culture in particular, in the reflection of fragments of the national picture of the world in terms of specificity of ethnic consciousness, mythological and laughter culture. It is evidenced that the reconstruction of the national-linguistic picture of the world, represented by "Aeneid", should be continued in the coordinates of the mental-lingual complexes. Among these complexes precedent phenomena are distinguished. They

serve as markers of a particular linguistic culture and at the same time they are illustrative material of intercultural communicative interaction.

The poem is characterized through the prism of the categories of precedence and intertextuality, in the plane of interaction between "one's own" and "somebody else's" within the limits of textual discourse. The precedent phenomena (precedent text, precedent situation, precedent saying, precedent name) are differentiated into universal and national precedent ones, the latter of which are considered as those, that contribute to the establishment of national identity and separateness of the Ukrainian linguistic community. It is revealed thepeculiarities of the formation of the speech subculture, available in the minds of native speakers in the form of certain borrowings, in particular from the texts of oral folk art.

The national consciousness accumulates born in the society attention to the common people, the peculiarities of their life and culture, decoding of which happens due to the updating of the categories of intertextuality and precedence as well. In his own way ingenious I. Kotlyarevsky demonstrates an unbridled desire to bring the reader closer to the essence of the national spirit and national worldview, with linguistic means and techniques attests the indissoluble connection of time and generations, turns descendants to the origins of the world and national culture, in particular to oral folk art.

Keywords: "Aeneid", precedence, precedent phenomenon, intertextuality, oral folk art.

УДК 811.161.2:81'374

УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКИЙ СЛОВНИК-ДОДАТОК ДО «ЕНЕЇДИ» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО: БІЛЯ ВИТОКІВ СУЧАСНОЇ ЛЕКСИКОГРАФІЇ

КОЗИРЄВА
Зінаїда Георгіївна,

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: zinaidakozyreva@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-6880-3067

Zinaida
Kozyreva,

PhD in Philology, Senior Researcher of the Department of Lexicology, Lexicography and Structural and Mathematical Linguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: zinaidakozyreva@hotmail.com

Статтю присвячено аналізу лексикографічного доробку зачинателя нової української літературної мови І.П. Котляревського. Зроблено спробу простежити вплив на наступні українські лексикографічні праці «Словаря Малороссійскихъ словъ содержащихся въ Енеидѣ и многихъ иныхъ въ Малороссии употребительныхъ, исправленный словами для четвертой части» І.П. Котляревського. Невеликий за розміром (1125 слів) і складений в основному до тексту одного твору додаток до «Енеїди» цінний і як перший українсько-російський словник з реєстром лексики нової української літературної мови, і як зразок для складання аналогічних словників при різних виданнях. Підкреслена роль Івана Котляревського як зачинателя і фундатора української авторської лексикографії у зв'язку зі створенням словника мови творчої особистості.

Ключові слова: *лексикографія, лексикографічний стандарт, авторська лексикографія, словник мови творчої особистості.*

На відкритті пам'ятника Іванові Котляревському в Полтаві 1903 р. українська громадськість наголошувала: «Слово стало Ділом». Так високо оцінив український народ внесок

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.3

свого великого співвітчизника в національну культуру і як письменника-новатора, і як мовознавця-лексикографа.

Творчість Котляревського припадає на кінець XVIII століття, коли почався активний процес становлення нової української літератури, тісно пов'язаний з розвитком української літературної мови [Москаленко 1961: 28]. Новий етап в історії української літератури, що спиралася на якомога повне і об'єктивне використання скарбів української загальнонародної мови, відкрила «Енеїда» І. Котляревського, перше видання якої побачило світ 1798 року в Санкт-Петербурзі.

Сатирично-гумористичний план бурлескного жанру «Енеїди» і пов'язаний з ним відповідно до стильових настанов твору лексикон з народної мови потребував спеціального пояснення деяких маловідомих читачеві слів. Додане до першого видання «Собраніе малороссійскихъ словъ содержащихся въ Энеидѣ…» містило 972 слова, словничок до третього видання розширено ще на 153 позиції. Це головним чином лексика: побутова (*барило, барканъ, боклагъ, бундюгъ, ваганы, волокъ, ганчирка, глекъ, дзигари, дзигликъ, дѣжа, дѣжка, жлукто, кадки, казанъ, кварта, коць, ко[у]зубенька, кульбака, кухликъ, лижко, макитра, макогонъ, обценьки, помело, прасъ, ридванъ, ручникъ, тертушка, цеберъ, штопка*), зокрема назви страв (*блинець, бублики, буханецъ, вышкварки, галушки, глевтякъ, кваша, кендюхъ, кныши, пампухи, мандрики, капама, кибабъ, кныш, коржъ, кулѣшъ, локшина, мандрики, отрибка, павидло, пампухи, перепичка, печеня, потрухъ, пундики, путря, пѣрникъ, рябко, сластіони, смалець, стовпци, сущики, тетери, товченики, хляки*), напоїв (*варенуха, запѣканная, сировець, чихилдиха, чвиръ*), а також назви одягу та спорядження – жіночого (*запаска, караблик*ъ*, ковтки, кунтушъ, намысто, очыпокъ, панчохы, серпанокъ, хустка*) і чоловічого (*байбаракъ, бриль, бурка, галанци, гаманъ, жупанъ, закарваши, капелюхъ, кресало, кучма, либерія, свита*), назви взуття (*выступци, патынки, постолы, пришвы, халява, чоботы, шкарбанъ*), зачісок (*джерегели, дробушечки*).

Відображена у словнику також лексика, пов'язана з розвагами. Це назви народних пісень (*веснянки, зубъ, Ой ненька*), ігор (*дамки, журавль, крагли, панасъ, пашокъ, свинка,*

хлюстъ), танців (*вегеря, гайдукъ, гоцакъ, халяндра*). Широкий ряд слів на позначення осіб за родом занять – *бондаръ, броваръ, гонтаръ, гончаръ, дзигармистеръ, залѣзнякъ, знахоръ, золотаръ, интеллигаторъ, ковадло* «коваль», *котляръ, кравець, кухаръ, муривщикъ, мѣрочникъ, наймитъ, наймичка, перекупка, римаръ, рѣзникъ, скляръ, тертишникъ, шаповалъ, швець, рычка*. Серед історизмів військова (козацька) лексика (*бунчужный, бунчуковые товарищи, гармата, компанійци, пикинеры, ручница, списъ*). Зафіксовано власні імена: жіночі (*Ганна, Гапка, Стеха*) та чоловічі (*Грицько, Исько, Лесько, Овсѣй, Олешко, Омелько, Опанасъ, Остапъ, Панасъ, Панько, Пархомъ, Педько, Свиридъ, Стецко, Юрко, Фесько, Харько, Яцько*), а також біблійні (*Муйсей*). До власних імен, пов'язаних зі східнослов'янською історією, додано спеціальне пояснення (*Гаркуша*, извѣстный малороссійскій разбойникъ).

До поданих в алфавітному порядку слів (у більшості ненаголошених) автор застосував різноманітні способи пояснень. Так, українське слово пояснене одним російським словом або словосполученням (*бондаръ,* обручникъ, бочаръ; *бундюгъ,* пастушья котомка), декількома російськими синонімами (*загинуть,* пропасть, погибнуть), описовою конструкцією (*бедренецъ,* родъ травы; *золотаръ,* серебреныхъ и золотыхъ дѣлъ мастеръ; *товченики,* кушанье съ щучьею начинкою; *клунокъ,* съ платьемъ и другими вещами), часто – з вказівкою на територіальну приналежність реалії (*ковтки,* называются въ степныхъ мѣстахъ серги; *рябко,* запорожское кушанье; *баганы,* корытца изъ которыхъ ѣдятъ козаки) або на обсценне значення (*ланци,* бранное слово), відзначаємо також застосування описової конструкції з додаванням однослівного відповідника (*потылишникъ,* ударъ по затылку, тумакъ; *починокъ,* полное вертено напряденныхъ нитокъ, початок).

Щодо іншомовних слів здебільшого (переважно це запозичення з німецької мови, полонізми та латинізми) зазначено їх походження як за допомогою слова-етимона (*блискавици,* нѣм. сл. Blitz молнія; *броваръ,* нѣм. сл. Braner пивоваръ), так і без нього (*крамъ,* нѣм. сл. мѣлочные товары; *лясъ,* польск. сл. лѣсъ; *окуляры,* лат. сл. очки). Нерідко при таких словах подано розлогі пояснення (*лантухъ,* нѣм. сл.

Landtuch, большіе куски толстаго холста, употребляемаго въ деревенскомъ быту, наипаче для перевозки ржи, овса и пр.).

Характерне тлумачення багатозначних слів. Укладач словника-додатка зауважує, що існує загальноприйняте вживання назви (‘кромѣ обыкновеннаго значитъ еще’) і те, з яким слово вжите в тексті, пор.: *товаръ,* кромѣ обыкновеннаго значить рогатый скотъ; *стихъ,* кромѣ обыкновеннаго значитъ еще урокъ). Почасти різні лексичні значення подано без поділу: *дуля,* родъ продолговатой груши, шишъ; *куделя,* мычка, часть льну, приготовленнаго для пряжи, насмѣшливымъ образомъ такъ называютъ еще шиньіонъ; *тупица,* тупый топоръ, тупая голова. Зазначено переносне значення слів (*басовать,* въ перен. см. гордо выступать; *волосъ,* въ переносномъ смыслѣ ногтоѣдъ), також виділено варіанти (*веселка* или *оселка,* радуга; *возокъ* или *визокъ,* родъ карточной игры; *паперъ* или *папиръ.* Лат. сл. Papyrus бумага).

Наявну в словничку фразеологію подано в різний спосіб: а) після заголовного слова (гайдукъ, *садить гайдука,* танцовать вприсядку; вирва, *въ три вирвы,* въ три-шеи) або перекладу заголовного слова (квапится, польститься; *я не покваплюсь на тебе,* я не посмотрю на тебя; ледащо, негодяй; *пуститься въ ледащо,* здѣлаться негоднымъ); б) без перекладу слова (выступци, туфли, *попросить на выступци,* показать кому дверь); в) після іншомовного відповідника (кепъ, польск. дуракъ, *играть въ кепа,* играть въ дурака); г) після фразеологізму як реєстрової одиниці однослівним російським відповідником (*берега пуститься,* уныть) або фразеологізмом (*оскилками дивиться,* сентябромъ глядѣть; *пробу кричать,* караулъ кричать; *бебехи надсадить,* отвалить бока; *повну випить,* потерпѣть бѣду).

Словничок-додаток репрезентує синоніміку української мови з перевагою простонародних емоційно-знижених слів: *базикать, балакать; баляндрасы, балясы; бовдуръ, гольтяпа, дурень, дундукъ; волоцюга, бахуръ, гульвиса, мандріоха; потѣпаха, шлюндра* тощо.

Трапляються у словничку і помилки: друкарські (*роздовти* зам. роздовбти; *рощовати* зам. рощовпати [розчовпати], *Панисъ* зам. Панасъ, *юрта,* толпа зам. юрма), акцентуаційні

(мано́вцемъ, ма́ндровать). Є неточності в перекладі (*розгардіяшъ,* роскошество; *сумно,* страшно, ужасно; *куринь,* часть огорода; *довбать очи, колупать глаза*). Засвідчуємо подання біля реєстрового українського слова українського ж відповідника (*ватажокъ,* приводецъ; *панталикъ,* глуздъ), помилкову варіантність («*морозъ гречій,* морозъ сильный» як реєстрова одиниця і «*морозъ гречный,* морозъ сильный» при реєстровому прикметнику «гречный»).

Цей українсько-російський словник-додаток до першого твору нової української літератури став не тільки зразком першого українського словника вже не книжної, а живої народної мови, а й взірцем для укладання подібних словників. Аналізована праця ще не мала свого самостійного значення з погляду лексикографії, але прислужилася для укладання великих словників української мови, які спиралися на ті тлумачення, які подавали їхні автори при різних творах. Так, О. Павловський, автор другої праці з лексикографії нової української літературної мови «Краткій малороссійский словарь» (1818) хоч і не вказує серед джерел словничок-додаток до «Енеїди», але згадує про схвальне сприйняття читачами цього твору, що дає підстави припускати використання автором праці І. Котляревського. На це вказує й зіставлення слів з реєстру обох лексикографічних праць, які місцями майже повністю збігаються. Так, з 21 реєстрового слова на літеру Х (у «Словарі…» І. Котляревського таких 29) 18 майже повністю повторюють словник автора «Енеїди», наприклад: *халява,* голенище (К) – халя́ва, голенище (П), *харпакъ,* бѣдняга (К) – *харпа́къ,* бѣдняга (П), *хвороба,* болѣзнь (К) – *хоро́ба,* болѣзнь (П), *хиба,* развѣ (К) – *хиба,* развѣ (П), *хлопець,* мальчикъ и молодецъ (К) – *хло́пець,* мальчикъ (П), *хутко,* немедлѣнно, скоро (К) – *ху́тко,* скоро (П), *хустка,* платокъ (К) – *ху́стка,* носовой платокъ (П), *хутро,* нѣм. сл. подбой, подкладка (К) – *ху́тро,* подбой, подкладка (П).

Не обійшов увагою лексикографічний додаток до «Енеїди» також І. Войцехович, створюючи окремий українсько-російський словник «Собраніе словъ малороссійскаго нарѣчія» (1823). Так, із 73 слів на літеру Б 31 лексична одиниця повторює реєстр словничка І. Котляревського, тлумачення багатьох із них

ідентичні, наприклад: *байдуже,* нужды нѣтъ (К) – *байдужé,* нужды нѣтъ (В), *барило,* боченокъ (К) – *барыло, боченокъ* (В), *басовать,* гордо выступать (К) – *басовать,* гордо выступать (В), *бешиха,* рожа (К) – *бешúха,* рожа (В), *блощиця,* клопъ (В) – *блощúца,* клопъ (В), *болячка,* чирей (К) – *боля́чка,* чирей (В), *бондаръ,* обручникъ, бочаръ (К) – *бондаръ,* бочаръ, обручникъ (В), *брехать,* лгать (К) – *брехáть,* лгать (В) та ін. Водночас у новій праці тлумачення деяких слів відкориговано, наприклад: до слова *наймитъ* у І. Котляревського подано відповідник *работникъ*; І. Войцехович запропонував точніше пояснення за допомогою слова *батракъ.*

«Словарь малороссійскихъ идіомовъ, или собраніе словъ несходныхъ съ русскими», який становить частину праці М. Закревського «Старосвѣтскій бандуриста» (1861), у джерельній базі з 62 назв містить серед переліку творів нової української літератури й праці Івана Котляревського. За нашими підрахунками, із 1125 лексичних одиниць, засвідчених у «Словарі» І. Котляревського, у «Словарі» М. Закревського не виявлено лише восьми лексем (*завійниця, зла-личина, колючка, отрибка, пидтоптаться, пидкусить, ратушъ, раздабаривать*) та чотирьох фразеологізмів (*незнаться о свѣтѣ, оскилками дивиться, повну випить, робить шуры, муры*). Переважна більшість слів також проілюстрована творами І. Котляревського. Зазначаємо варіанти в поданні деяких слів двома словниками: орфографічні з відмінностями в написанні, не зумовленими відмінностями у вимові (*горю-дубъ – горюду́бъ, злы-дни – злы́дни, зъ роду – зрóду, ма буть – ма-буть, на взаводы – навзáводы, не гоже – негóже, не нарокомъ – ненарокомъ, у ранци – ураньцѣ*), фонетичні (*бундюгъ – бурдю́гъ, галанци – галáньци, весѣлье – весéлье, божовильный – божовóльный, журавль – журавéль, капама – капéма, карбижъ – карабúжъ, клечаньня – клечáнье чертопхайка – чортопхáйка*), морфологічні з наявністю різних формотворчих афіксів (*базикать – базúкати, пидборный – подбóрный, росхрыстаный – розхры́станый, зличити – полúчити*). Автор «Словаря малороссійскихъ идіомовъ…», дбайливо використавши лексикографічні напрацювання свого великого попередника, доповнив реєстрову частину розлогими синонімічними рядами: *пуздéрко – пу́здро – пуздéрокъ; ху́д(т)*

ко – швы́дко – шпа́рко; высы́какa – вы́скочка; яндола́ – конді́йка; скі́ба – скі́бка – лу́ста, шу́пити – тя́мити та ін.

Складений для потреб українців Закарпаття, що жили під владою Угорщини, «Русько-мадярський словарь» Л. Чопея (Будапешт, 1883) як лексикографічна робота місцевого характеру хоч і не містить багатьох слів народної і літературної мови Східної України, але проілюстрований творами І. Котляревського.

У лексикографічній праці К.В. Шейковського «Опыт южно-русскаго словаря» (т.V, вип. I, 1883) використано і досвід І.П. Котляревського як лексикографа (лексеми *тертушка,* тіорка та *упырь,* уродъ, колдунъ внесено до реєстру зі «Словаря…»), і як мовотворця. У зазначеному словнику з творів зачинателя нової української літературної мови засвідчено стійкі словосполучення (*судьбы уставъ, уносыты ногы, грызтись без умовкы*), прізвища літературних персонажів (*Тетерваковскый, Тыгренко*), а також деякі цитати як ілюстративний матеріал (*Любов к отчызьни де героіт, там сыла вража не устоит*) і т. ін.

Двотомовий «Малорусско-німецкий словар» Є. Желеховського і С. Недільського із зазначених 111 україномовних джерел, серед яких майже половина видана у Східній Україні, спирався і на твори І. Котляревського, з покликанням на які зареєстровано лексичні одиниці: *веґе́ра, ві́жлик, висика́ка, вомпі́ти; в три ві́рви, в ви́тяжку иті́, каба́ки да́ти кому́* та багато інших.

Серед джерел для укладання першого в українській лексикографії російсько-українського словника «Опытъ русско-украинскаго словаря» (1874) його автор, М. Левченко, у передмові вказує тільки «Енеїду». Однак в ілюстративному матеріалі трапляються також слова з «Наталки-Полтавки» (*пригода, пригодонька, околичность*). Іменники і дієслова представлені приблизно пропорційно: *писарня* (при канцелярія), *лящ* (при оплеуха), *патинки* (при туфли), *юнацтво* (при удальство), *зазнати* (при помнитъ), *невинничати* (при прикидываться) і т. ін.

У наступній перекладній лексикографічній праці – словнику М. Уманця і А. Спілки «Словарь російсько-

український» у чотирьох томах (1893 – 1898) – серед загалом невеликої кількості ілюстрацій, дібраних головним чином з етнографічних джерел, мову художньої літератури представляють також колоритні приклади з творів І. Котляревського. Укладачі чотиритомника серед джерел не називають словничок-додаток до «Енеїди», проте є непрямі свідчення його практичного використання. Подані до російських реєстрових одиниць українські відповідники, співвідносні з такими у «Словарі» І. Котляревского, автори доповнюють низкою синонімів, наприклад: *брехýн* (*при* лгунъ; *разом з* брехáч, брехáчка, плетю́га, чистобрéха, скоробрéха, стобрéха, підбрéхач); *розмовля́ти* (*при* разговáривать; *разом з* вестú мóву, бесíдувати, гомонíти, галасувáти); *байстрю́к* (*при* незаконнорождённый; *разом з* байстрýк, бáйстер, байстрю́чка, байстря́, безбáтченко, семибáтченко, самосíй; самосíйна, пáдалишна, добутнá, нажирóвана дитúна) та ін.

Підсумком і синтезом попередньої лексикографічної роботи в Україні став найбільший українсько-російський словник – чотиритомний «Словарь української мови» за редакцією Б.Д. Грінченка, надрукований в 1907 – 1909 рр. У передмові до цього видання зауважено, що укладачі високо цінували твори кращих українських письменників як джерельну базу, підкреслюючи, що кращими ж для лексикографічної роботи письменниками укладачі вважали тих, які, майстерно володіючи словом, водночас черпали свій матеріал безпосередньо з народного мовлення [Грінченко 1907: XXVI]. До таких майстрів належав передусім Іван Котляревський. Грінченків «Словарь» рясно проілюстрований його творами. Однак дається взнаки незалучення до джерел власне словничка-додатка до «Енеїди». Наприклад, у чотиритомнику бракує переносних значень деяких слів, наявних у додатку до «Енеїди»: *Багач*, ча, *м*. Богачъ (Гр.) – *багачъ,* въ перен. смислѣогонь (К). Значення деяких слів автор «Енеїди» тлумачить ширше, пор.: *золотарь.* Золотыхъ дѣлъ мастеръ (Гр.) – *золотарь,* серебреныхъ и злолотыхъ дѣлъ мастеръ (К). Хоч місцями тексти обох лексикографічних праць подібні: *зубъ.* Родъ пѣсни (Гр.) – *зубъ,* родъ пѣсни (К), *халя́ндра.* Цыганскій танецъ (Гр.) – *халяндра,* цыганская пляска (К), *бéбехи надсадúти.* Отбить бока (Гр.) – *бебехи надсадить,*

отвалить бока (К), *пусти́тися в леда́що.* Сдѣлаться негодникомъ (Гр.) – *пуститься въ ледащо,* здѣлаться негоднымъ (К), *ході́ти на ра́лець.* Идти съ поздравленіемъ и подаркомъ (Гр.) – *ходить на ралець,* по нарочитымъ праздникамъ ходить на поклонъ съ подаркомъ (К), *гайдука́ садѝти.* Танцевать въ присядку (Гр.) – *садить гайдука,* танцовать в присядку (К). Тож наступність лексикографічних традицій І. Котляревського на Б. Грінченка безсумнівна.

Практичне значення фундаментального академічного шеститомного «Українсько-російського словника» (1953 – 1963) полягає в бодай частковому компенсуванні браку в тогочасній українській лексикографії передусім тлумачного словника української мови. Зазначена праця містить лексику і фразеологію художніх творів української літератури від Котляревського. У поданому в передмові до словника списку джерел лексикографічного додатка до «Енеїди» не названо, але ілюстративного матеріалу з творів І. Котляревського багато. За нашими підрахунками, слів, засвідчених у «Словарі» І. Котляревського і проілюстрованих його ж творами в шеститомнику, – 77 (за томами: I – 25, II – 20, III – 8, IV– 10, V – 6,VI – 8). Головним чином це розмовні, експресивно-знижені іменники й дієслова: *ба́хур, бе́бехи, бреха́чка, гольтіпа́ка, дунду́к, кобени́ти, ла́нець, мандрьо́ха, па́плюга, полига́тися, потіпа́ха, розпри́ндитися, шу́ри-му́ри* тощо. Засвідчено й фразеологічні одиниці: *покуштува́ти стусані́в, хай йому́ прасу́нок!* та ін. Показово, що чимало прикладів супроводжують тільки ілюстрації з творів Котляревського: *зпідбо́рний, пікіне́р, поколиха́тися, покуштува́ти, прас, полига́тися, розгардія́ш, сиріве́ць* і т. ін. Певна частка слів і словосполучень не підтверджена цитатами, хоч вони є у творах І. Котляревського і в його «Словарі»: *варену́ха, го́нтар, коро́ста, пі́рник, шпу́ндра, шпо́нька; про́шу на ви́ступці.* (Дослідники вказували на відсутність ілюстрацій при значній кількості лексем [Городецький 1963: 211]). Деяких з наявних у «Словарі» слів і словосполучень (*гевалъ, харцизство; пуститься въ ледащо,* здѣлаться негоднымъ; *повну выпить,* потерпѣть бѣду; *робить шу́ры, му́ры,* имѣть тайные затѣи) в шеститомному виданні немає.

У «Словнику української мови» в 11 томах мовно-літературна і лексикографічна практика І. Котляревського представлена якнайповніше. За винятком лексики, яка вийшла з ужитку, наприклад, назв людей за професією (*дзигармистеръ, интеллигаторъ, мчалка, тертишникъ, рычка*), назв деяких предметів, їжі та напоїв (*отора, пуздерко, секстерень*), а також слів на позначення несхвальної характеристики (*зла-личина, ласощохлистъ, плохушка, придзигльованка, пудофетъ*).

Академічна тлумачна лексикографія в Інституті української мови НАН України на сьогодні представлена новим виданням – «Український лексикон кінця XVIII – XXI століття: словник-індекс», у якому за 18-ма джерелами систематизовано склад лексики і фразеології української літературної мови. Зокрема в ньому в аспекті історичної лексикології, орфографії, акцентуації представлено з урахуванням лексикографічної і мовотворчої практики І. Котляревського деякі різновиди слів: акцентні варіанти (*баевый – ба́євий – бає́вий, бебехи – бе́бехи – бебехи́, кунтушъ – ку́нтушъ – кунту́шъ – ку́нту́шъ*), написання разом, з дефісом або окремо (*горю-дубъ – горюдубъ, злы-дни – злидні, зъ роду – зроду, ма буть – мабуть, навзаводы – навзаводы, недоч(ш)миги – не-до-шмиги – не до шмиги, пань-матка – паньматка*) та характерне для XIX – XX ст. варіювання непідвладного суворим правилам у сфері запозичень подвоєння приголосних (*интеллигаторъ – інтелігатор, паннiматка – паніматка*).

У «Фразеологічному словнику української мови» у 2 кн. (1993) із 26 фразеологізмів, засвідчених у «Словарі» І.П. Котляревського, подано 17. Чотири з них проілюстровано цитатами з «Енеїди» (*пусти́тися в леда́що, дава́ти / да́ти прочуха́на, лунь ухо́пить, диви́тися оскі́лками*). Останній – з ремаркою заст[аріле]. Деякі з них модифіковані (*сади́ти закаблу́ками* замість *сади́ти гайду́ка*) або представлені у формі тлумачної частини «Словаря» ([*да́ти*] *в три ши́ї* замість *в три ви́рви;* пор. у «Словарі»: *въ три вырвы,* въ три-шеи). Частина фразеологічних одиниць справді застаріла, втратила актуальність, наприклад, *іти на мѣсто*, ити въ рынокъ, *ходить на ралець,* по нарочитымъ праздникамъ ходить на поклонъ съ подаркомъ тощо. Водночас відсутність частини фразеологізмів, наявних у «Словарі» І. Котляревського, в працях наступних

лексикографів і в новітніх словниках, нагадує про те, що, при створенні лексикографічних праць важливою настановою є дотримання лексикографічного стандарту, який передбачає передусім дбайливе й уважне ставлення до словникарських надбань попередників. Адже недотримання цієї умови може негативно позначитися на якості лексикографічної праці. Так, фразеологізм *підпускáти / підпусти́ти москаля́,* відсутній у словнику фразеологізмів, а у «Словнику української мови: В 11 т. Додатковий том» і в «Словарі…» Б.Д. Грінченка його зафіксовано зі значенням «обманювати, брехати» (ІІ, 227; ІІ, 176 відповідно); на жаль, в усіх випадках відсутній ілюстративний супровід. Натомість у «Словарі…» І. Котляревського знаходимо тлумачення «*москаля подпустить,* посл. Малорос. знач. Поддѣть», а в тексті «Енеїди» – відповідну цитату: Бурлакы всѣ булы моторны, / Тутъ познакомились у часъ, зъ дыявола швидки, проворны, */ Пѣдпустять москаля* якъ разъ.

Значну роль відіграв словник І.П. Котляревського у мовно-літературній творчості П. Гулака-Артемовського, Г. Квітка-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького та багато інших письменників. Наприклад, із 155 українських слів, зафіксованих у словничку-додатку «Малороссійскія слова, встрѣчающіяся въ первомъ томѣ» до повісті М.В. Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки», 64 збігаються з реєстром «Словаря…» до «Енеїди». Серед них назви страв і напоїв (*бýбликъ, буханéцъ, варенýха, галýшки, книшъ, коржъ,, пýтря, састéны, смáлецъ, сыровецъ утри́бки, ю́шка, пýтря*), одягу (*жупáнъ, кобеня́къ, корáбликъ, плáхта, сви́тка, хýстка*), хатніх речей та начиння (*казáнъ, кýхоль, ручни́къ, скры́ня*), народні назви рослин (*петровы батоги,* дикій цикорій), назви людей за соціальним станом (*голодрабецъ,* бѣднякъ, бобыль) тощо.

Звичайно, неможливо охопити у статті весь спектр проблем, пов'язаних з дослідженням ролі І.П. Котляревського у становленні лексикографії нового періоду розвитку української літературної мови. Спроба аналізу словникарської практики письменника засвідчує вплив його творчості на наступні лексикографічні праці в Україні.

Білецький-Носенко П. П. Словник української мови. Київ: Наукова думка, 1966.

Войцехович І. Собраніе словъ малороссійскаго нарѣчія. *Труды общества любителей россійской словесности при Императорскомъ Московскомъ университетѣ*. Москва, 1823, Часть третія, С. 264 – 326.

Гоголь Н. В. Сочиненія. Т. 1 (с. 873 – 904). Москва, 1889.

Горецький П. Й. Історія української лексикографії. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963.

Желеховський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словар: В 2 т. Львів: З друкарні тов. им. Шевченка, 1886.

Закревський Н. Словарь малороссійскихъ идіомовъ или собраніе словъ несходныхъ съ русскими. *Старосвѣтскій бандуриста*, *Москва, 1861, Ч. ІІІ*.

Котляревскій І. Собраніе Малороссійскихъ словъ содержащихся въ Енеидѣ и сверхъ того еще весьма многихъ иныхъ, издревле вошедшихъ въ Малороссійское нарѣчіе съ другихъ языковъ, или и коренныхъ Россійскихъ, но не употребительныхъ. Енеида на малороссійский языкъ перелицiованная И. Котляревскимъ. Ч. 1. 2-е изд. Санктпетербургъ: Изд. М. Парпуры, 1808. Словник: 23 с.

Левченко М. Опытъ русско-украинскаго словаря. Киев: Типографія Губернскаго Управленія, 1874.

Москаленко А. А. Нарис історії української лексикографії. Київ: Радянська школа, 1961.

Павловський Ол. Краткій малороссійскій словар. *Грамматика малороссійскаго нарѣчія* (С. 24 – 74). Санктпетербург, 1818.

Словарь української мови: В 4 т. / За ред. Б.Д. Грінченка. Київ, 1907 – 1909.

Словник української мови: В 11 т. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

Словник української мови: В 11 т. Додатковий том. Кн. 1 – 2. Київ: ВД Дмитра Бураго, 2017.

Українсько-російський словник: В 6 т. Київ: Вид-во АН УРСР, 1953 – 1963.

Шейковський К. В. Опытъ южно-русскаго словаря. Москва, 1883. Т. V (Т – Ю). Вып. 1.

REFERENCES

Biletsky-Nosenko, P. (1966). Dictionary of the Ukrainian Language. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 vol. (1970 – 1980). Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Dictionary of the Ukrainian Language: in 11 vol. Edditional volume. Book 1 – 2. (2017). Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho (in Ukr.).

Gogol, N.V. (1889). Works. Moscow, Vol. 1 (in Rus.).

Goretsky, P.Y. (1963). History of Ukrainian lexicography. Kyiv: Vydavnytstvo AN URSR (in Ukr.).

Grinchenko, B. (1907 – 1909) (ed.). Ukrainian Language Dictionary: in 4 vol. Kyiv (in Ukr.).

Kotlyarevsky, I. (1809). Dictionary of the Little Russian word contained in the Aeneid and many others in the Little Russian, used as corrected by the words for the fourth part. St. Peterburg (in Ukr.).

Levchenko, M. (1874). Experience of Russian-Ukrainian dictionary. Kyiv: Typohrafia Hubernskaho Upravlenia (in Ukr.).

Moskalenko, A. A. (1961). An outline of the history of Ukrainian lexicography. Kyiv: Radyans'ka shkola (in Ukr.).

Pavlovsky, Ol. (1818). A Short Little Russian Dictionary. *Grammar of the Little Russian Dialect*. St. Peterburg (in Ukr.).

Sheykovsky, K.V. (1883). The experience of the South Russian dictionary. Moscow, Vol. V, output 1 (in Ukr.)

Ukrainian Russian Dictionary: in 6 vol. (1953 – 1963). Kyiv: Vydavnytstvo AN URSR (in Ukr.).

Voitsechovich, I. (1883). Collection of words of the Little Russian dialect. *Proceeding of the Society of Lovers of Rusian Literature at the Imperial Voscow University, Moscow, III,* 264 – 326 (in Ukr.).

Zakrevsky, N. (1861). The Dictionary of the Little Russian Idioms or the Collection of Words Not Similar to Russian. *Starosvetsky Bandurista*, *Moscow, part III* (in Ukr.).

Zhelekhovsky, Y., Nedilsky, S. (1886). (ed.). Malorus-German Dictionary: in 2 vol. Lviv: Z drukarni tovarystva imeni Shevchenka (in Ukr.).

Статтю отримано 11.11.2019

Zinaida Kozyreva

UKRAINIAN-RUSSIAN DICTIONARY-ADDITION TO I. KOTLYAREVSKY'S AENEIDES: THE LEAKES OF THE LEVELS OF MODERN UKRAINIAN LEKSICOGRAPHY

The lexicographic activity of Ivan Kotlyarevsky, the founder of the new Ukrainian literary language, has constantly attracted and attracted the attention of researchers. The further in time his figure moves away

from us, the more noticeable is his influence on the present. In the field of linguistic interests, the most prominent place is the issue of selection and extension of lexical and phraseological means, syntactic constructions of the author of “Aeneid”. Less attention is given to the research of I. Kotlyarevsky’s work as a lexicographer – the founder and sponsor of the author’s lexicography. The article attempts to trace the impact on the following Ukrainian lexicographic works of the Dictionary of the Lesser Russian words contained in “Aeneid” and many other Little Russians used for the fourth part of I. Kotlyarevsky. Small in size (1,125 words) and composed mainly to the text of the one work (“Aeneids”), Kotlyarevsky’s dictionary is valuable both as the first Ukrainian-Russian dictionary with a vocabulary register of the new Ukrainian literary language, and as a model for compilling similar dictionaries in different editions. The lexical and phraseological units, attested in the annex to the “Aeneid” in 1809, are traced to the presence in the following Ukrainian lexicographic works of the 19^{th} – beginning of the 21st centuries. Particular emphasis is placed on the role of Ivan Kotlyarevsky as the originator of Ukrainian author’s lexicography in connection with the creation of the vocabulary of the creative personality language.

Keywords: lexicography, lexicographic standard, author’s lexicography, dictionary of the language of creative personality.

УДК 81' 38

ПРЕЦЕДЕНТНИЙ ВИМІР СЛОВА І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

СЮТА
Галина Миролавівна,

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E- mail: siutagalia@gmail.com
ORCID.org/0000-0003-3273-1644

Halyna
SIUTA,

Doctor of Philological Sciences, Researcher of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine;
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E- mail: siutagalia@gmail.com
ORCID.org/0000-0003-3273-1644

Обґрунтовано статус прецедентних висловлень І. Котляревського як одиниць сучасного українського мовомислення, продемонстровано їх актуальність для текстів різних жанрів (художнього, публіцистичного, інтернет-комунікації). Простежено текстотвірні, функціонально-стилістичні, комунікативно-прагматичні, аксіологічні аспекти реінтерпретації цитат, засвоєних українською мовно-літературною практикою із текстів поеми «Енеїда» та п'єси «Наталка Полтавка». Продемонстровано їх актуальність як носіїв лінгвокультурної інформації. Акцентовано увагу на тому, що афоризовані й потенційно афористичні висловлення І. Котляревського виконують функцію ментальної консолідації української поетичної і – в глобальному вимірі – літературної мови.

Ключові слова: *мовотворчість І. Котляревського, прецедентне висловлення, реактуалізація прецедентних висловлень, реінтерпретація прецедентних висловлень, цитата*.

І вогник, ним засвічений, не згас (І. Франко).
Великі художники є голосом часу (Є. Сверстюк).

Український досвід пізнання мовної постаті І.П. Котляревського як творця української літературної мови багатогранний і різноаспектний. І попри те – апріорі неповний, бо кожне повернення текстів цього «великого художника, що є голосом часу» (Є. Сверстюк), їх уважне прочитання і перепрочитання, доосмислення і переосмислення виявляє

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.4

непрощенні прогалини в осягненні їхньої оприявленої і прихованої, глибинної націєтворчої сутності.

Зокрема це стосується розуміння природи висловлень І. Котляревського як одиниць українського мовомислення. Адже упродовж більш ніж двохсот років, із часу опублікування перших частин «Енеїди» у 1798 році, «Котляревський мав винятковий вплив на своїх сучасників і на українську суспільність… не завдяки самому талантові й майстерності. І в «Енеїді», і особливо в «Наталці Полтавці» та «Москалеві-чарівнику» він утвердив високе почуття людської і національної гідности, без чого не можна було б і думати про відродження культури пригнобленого й полонізованого краю» [Сверстюк 1970]. Це очевидне продовження цитованої в цій же праці Франкової думки про те, що «писання Котляревського задля їх глибокої національности, простоти і при тім загальнолюдської доступности й зрозумілости не могли лишитися без впливу на відродження українсько-руського духу не тільки на Україні, але і в Галичині».

І «Енеїда», і «Наталка Полтавка», і «Москаль чарівник», попри те, що вже стали незаперечними фактами історії української мови та літератури, й досі зберігають ідейну актуальність, а знакові для них висловлення не тільки пасивно закріплені в інтелектуально-мовній свідомості сучасних українців, а й активно відтворюються в різножанровій комунікативній практиці. Такими в українській словесності є численні афоризовані й потенційно афористичні висловлення І. Котляревського, які входять у ядерну зону українського цитатного словника. Насамперед це хрестоматійні висловлення, закріплені в мовній свідомості й активному словнику каноном шкільної та вишівської освіти: *Еней був парубок моторний і хлопець хоч куди козак*; *зла Юнона, суча дочка, розкудкудакалась, як квочка*; *любов к отчизні де героїть, там сила вража не устоїть, там грудь сильніша од гармат*; *де общеє добро в упадку, забудь отця, забудь і матку, лети повинность ісправлять*; *за милу все терять готові: клейноди, животи, обнови, одна дороже милой – честь*; *жизнь – алтин, а смерть – копійка*; *мужича правда єсть колюча, а панська на всі боки гнуча*; *де згода в сімействі, де мир і тишина, щасливі там*

люди, блаженна сторона; *доля людськая єсть доля сліпая*; *Живе хто в світі необачно, тому ніде не буде смачно, а більш, коли і совість жметь* та ін. Їхню вписаність у лексико-фразеологічну систему національної мови засвідчують різножанрові тексти – художні (поетичні, прозові), публіцистичні тощо: *Тепер по селах – інженери, / І лікарі, й учителі. / Та й інші – чим не кавалери, – / Хоч трудяться коло землі! / Пройшли такі науки й школи, / Що і не нюхав їх ніколи / Той возний, писар а чи дяк. / Та й до роботи всяк проворний, / І кожен –* ***«парубок моторний, / І хлопець хоть куди козак...»*** (Д. Молякевич, «Еней у Полтаві та ще й трохи за нею»); *Двоє ошарпанців,* ***«осмалених, як гиря, ланців»***, [...] *поволі наблизилися до межі табірної зони й зупинились, мовби в нерішучості, біля квіткового бар'єру* (О. Гончар, «Бригантина»); *Усе чудне тут: місто, люди, ринок, /Якісь птахи –* ***«не з нашого села»***, */ А от же півня, цей живий годинник, / Чиясь рука у Ріо занесла!* (М. Рильський, «Ріо-де-Жанейро»); *Коли про пекло ми читали, / То хто із нас не розумів, / За що* ***панів там мордували / І жарили зо всіх боків*** (М. Рильський, «Іванів гай»); *То й спакував свої достатки, / В Полтаву рушив навпрошки. / Було не дуже в нього ноші, / Тож вище підкотив холоші / (Бо зранку росяно було), / Узяв гирлигу – знадобиться / В дорозі од собак одбиться – / І* ***тягу дав****, аж загуло* (Д. Молякевич, «Еней у Полтаві та ще й трохи за нею»); *Уже понад 220 років українці сміються над пригодами Енея, який «****був парубок моторний і хлопець хоч куди козак****». Проте далеко не кожен знає, що автору було лише 29 років, коли він написав ці рядки, а загалом працював над поемою 30 років* (Вікенд, 9.09.019); *Тимошенко,* ***суча дочка, розкудкудакалась, як квочка*** (дивимось ток-шоу Савіка Шустера) (https://censor.net.ua/forum/2519791/23.04.10).

Ці й багато інших висловлень І. Котляревського функціонують як смислово самодостатні комунікативно-оцінні одиниці, які, однак, при входженні у нові мовно-літературні контексти зберігають свою асоціативно-мовну пам'ять.

Водночас варто наголосити, що не всі потенційно афористичні цитати з «Енеїди» стали одиницями загальнокультурного досвіду, національної інтелектуально-мовної практики. Наприклад, до таких поверхово прочитаних,

не усвідомлених або й, на жаль, зовсім не помічених українським читачем належить глибоко філософське за своєю внутрішньою наповненістю, україноцентричністю висловлення *но тілько щоб латинське плем'я удержало на вічне врем'я імення, мову, віру, вид*. Ця й інші авторські сентенції «на жаль, не набули поширення в практиці літературного спілкування, не стали ознакою автоматичного коду в розмовному стилі» [Єрмоленко 2000: 28 – 29]. Відтак вони «не поширювалися в масовому когристуванні, не вживлювалися в мовну свідомість наступних поколінь читачів, не ставали органічною часткою їхньої мовної культури» [Єрмоленко 2000: 29]. Тим часом потенційних афоризмів у творах І. Котляревського незліченна кількість, і «вони є потенційним джерелом поповнення сучасного розмовного стилю» [Там само].

Низка естетизованих мінітекстів І. Котляревського вживаються для вторинної, образно-експресивної номінації осіб, явищ, життєвих ситуацій тощо, що теж стає можливим завдяки мовно-емоційній пам'яті прецедентного висловлення. Таким засобом миттєвого лаконічного реагування в ситуаціях, що описують здатність самопожертви заради високих патріотичних ідеалів, є слова Евріала *любов к Отчизні де героїть, там сила вража не устоїть.* Очевидно, його афоризацію умотивовують змістово-оцінна згущеність і філософський зміст, які сприяють закріпленню названого висловлення в статусі незмінно актуального, надчасового мовно-естетичного знака національної культури, його входженню в нові тексти наступних періодів історії української літературної мови і в первинному, прецедентному, і в трансформованому форматах. Пор.: *вже сказано голосно й чисто* ***любов ік отчизні/*** *мов камінь у річку слова і круги по воді* (Ю. Андрухович, цикл «Загибель котляревщини, або ж безконечна подорож у безсмертя»); «***Любов к отчизні де героїть, там сила вража не устоїть, там грудь сильніша од гармат*»** – заголовок статті про українських курсантів, які в окупованому Криму, в Севастополі, під час підняття російського прапора над будівлею військового училища заспівали гімн України (https://lb.ua/news/2017/12/06/383941); «***Любов к Отчизні де героїть, там сила вража не устоїть, там грудь***

сильніша от гармат…», *– так Іван Петрович звертається до нас рядками своєї славнозвісної поеми «Енеїда». У цих словах є правда, і вони, як ніколи актуальні сьогодні* (http://www.rada-poltava.gov.ua/news/72395552/22.11.18). В останньому контексті цитату вжито для підтвердження правильності висловлюваної думки. Цю стратегію виявляють метаоператори, що їх у сучасних текстах переконливо репрезентує структурно-семантична модель «як / так + дієслово мовлення в означено-особовій формі» з конкретизувальним покликанням на автора: *як / так сказав (казав, говорив, писав) І. Котляревський*; *так Іван Петрович звертається* тощо.

В одній із сучасних поезій спостерігаємо безпосередню вказівку на прецедентну природу висловлення І. Котляревського: *Зайшов у сквер. А там, на лавці, / Про шведа люди річ вели. / Повідали й про те полтавці, / Як пинхви доброї дали / Отут фашисту-супостату. / На це Еней прорік цитату / (Хоч не мастак він до цитат): / «**Любов к отчизні де героїть, / Там сила вража не устоїть, / Там грудь сильніша од гармат**...» / І вмовк...* (Д. Молякевич, «Еней у Полтаві та ще й трохи за нею»).

У когнітивно-комунікативний простір національної мови, а отже, і в активний словник українських мовців увійшли також цитати-імена, що генетично належать до текстів І. Котляревського. Їхня комунікативна активність пов’язана із здатністю лаконічно експонувати значний обсяг власне номінативної і пов’язаної з нею загальнокультурної інформації. Завдяки цьому відбувається ментально-оцінне співвіднесення, накладання віддалених у часі й просторі життєвих та літературно-текстових ситуацій і водночас їх проектування на прецедентні тексти «Енеїди» та «Наталки Полтавки».

Імена героїв І. Котляревського є частиною цитатно-ономастичного корпусу сучасної української поезії, а в ширшому вимірі – сучасної літературної мови. Репрезентуючи національний культурно-історичний досвід, вони в сучасній художньомовній практиці необмежено розвивають, нарощують прецедентну семантику й оцінність: *А от **полтавки** (щастя їм!), / **Наталки**, й навіть не **Наталки**, – / Оце-то, я вам доповім! / Поглянеш – писана картина! / (Умитися **дочці***

***Латина**!) / А що хода – немов у пав... / Еней, згадавши давні звички, / Було, прилипнув до спіднички, / Та дзуськи! Не на ту напав! / «Гай, гай, – промовила, – козаче, / Ти з глузду з'їхав, далебі! / Я – не **Лавінія**! Тим паче / І не **Дідона** я тобі!*

Багатство цитатного матеріалу, зафіксованого в сучасних українських писемних і усних текстах, дає змогу простежити механізми й різновиди трансформації прецедентних висловлень з «Енеїди» та «Наталки Полтавки».

Найчастотніших трансформацій (субституцій, нарощень, розбудови тощо) зазнають канонічні, найбільш упізнавані цитати І. Котляревського. На їхню впізнаваність орієнтуються сучасні майстри художнього слова (***Ілько був парубок моторний / І хлопець хоч куди козак**... / (Тінь **Котляревського** пригорне / Мене в цю хвилю міцно так / І скаже: він таки мастак! – / Бо хто ж за точність у цитаті / Винує нас у плагіаті?!)* (М. Рильський). Ними також активно оперують, а іноді й ментально маніпулюють у сучасних масмедіа. Такі субституції здебільшого зумовлені лінгвоментальним оновленням класичної, утрадиційненої у вжитку цитати, завдяки чому відбувається її комунікативно-оцінна реактуалізація. Це особливо помітно, коли об'єктом лексичного заміщення стають власні назви. Відповідно до комунікативно-прагматичних потреб новостворюваних текстів, «ономастичні точки» прецедентного висловлення оновлюють імена інших літературних героїв, топоніми тощо: ***Тимошенко, суча дочка, розкудкудакалась, як квочка*** (https://censor.net.ua/forum/2519791/23.04.10); ***Зима** був парубок моторний / І хлопець хоть куди козак, / Удавсь на всеє зле проворний, / Завзятійший од всіх бурлак /* [...] */ Но зла Юнона, суча дочка, / Розкудкудакалась, як квочка, / Бо **Льоху** не любила – страх; / Давно вона уже хотіла, / Щоб його душка полетіла / К чортам і щоб і дух не пах. / **Зима** був тяжко не по серцю / Юноні, – все її гнівив: / Здававсь гірчийший їй від перцю, / Ні в чім Юнони не просив; / Но гірш за те їй не любився, / Що, бач, в **Донецьку** народився. /* [...] */ Побачила Юнона з неба, / Що пан **Зима** на поромах* (http://ord-ua.com/2012/01/17); ***«В Полтаві народився і мамою Венеру звав»**. Івану Котляревському – 250* (https://blog.yakaboo.ua/kotliarevsky.9.09.2019). Пор.

збереження прецедентної лексико-граматичної структури цього висловлення в сучасному іронійно маркованому поетичному контексті, яке підкреслене графосемантично – лапками: *Енея наче підмінили / Занудьгував – не милий світ. / Всі на Олімпі говорили, / Що це – з похмілля чи пристріт. / Він за Полтавою ж нудився, / Бо хоч* ***«у Трої народився / І мамою Венеру звав»****, / Але була-таки Енею / Полтава рідною, своєю, / І, звісна річ, не без підстав* (Д. Молякевич, «Еней у Полтаві та ще й трохи за нею»).

Істотну модифікацію цитати зумовлює її компонентне розширення епітетами, оцінними елементами тощо. За семантико-аксіологічними параметрами таких поширювачів можна визначити час, культурно-історичні умови реактуалізації прецедентного висловлення, а в ширшому вимірі – простежити, як, наприклад, у радянський час змінювалося сприймання й розуміння літературної класики, відбувалася її ідеологічна адаптація: *Нехай же квітне, як природа, / Як Ваша пісня весняна, /* ***В радянському сімействі згода, / У світі – мир і тишина*** (М. Рильський, «Іванів гай»). Пор. із текстом І. Котляревського – початковими рядками пісні з п’єси «Наталка-Полтавка», яка вже стала народною: ***Де згода в сімействі, де мир і тишина, / Щасливі там люди, блаженна сторона****. / Їх Бог благословляє, добро їм посилає / І з ними ввік живе, і щастя їм дає.*

Показовий аспект освоєння П. Загребельним фрагмента «Енеїди» фіксує Н.С. Голікова. Дослідниця виявляє дві суголосні реактуалізації в різних романах письменника: *тут, здається, те й знали, що їли чотири рази на день* […]: *вже зранку об’їдалися котлетами, млинцями, запіканками, бабаками, обжирання,* ***мов у «Енеїді» Котляревського («свинину їли там до хріну, і локшину наперемін, потім з підливою індик****…»)* (П. Загребельний, «Південний комфорт») // *Коло сільради вона* [Котя] *перескочила до Самуся, коло ферм знов до Левенця, так і їздила поперемінно,* ***як ото в «Енеїді»: «свинину їли там до хріну, і локшину наперемін.*** *Хто був свининою, хто локшиною – не важило* («Левине серце»). І щодо них цілком слушно відзначає: «У першому контексті стилістема, зберігаючи первинний зміст, набуває додаткових іронічно-

смислових конотацій; у другому, навпаки, – цитата відбиває ту саму гумористичну аксіологію, що й у протоджерелі, але оприявлює метафоризацію первинної сутності за подібністю характеру протікання дій, означених слововживаннями *поперемінно* (метатекст) – *напереміну* (прототекст)» [Голікова 2018: 179]. Доповнюючи цілісність цих рефлексій сучасними поетичними реінтерпретаціями, проілюструємо відтворення прецедентної ампліфікаційної моделі для опису гастрономічного розмаїття в іронійному вірші Д. Молякевича «Еней у Полтаві та ще й трохи за нею»: *Угледів там наїдки ласі; / А замість різних варенух / Таке стояло на шинквасі, / Що аж перехопило дух. / Не знав, що їсти-пити брати, – / Битки, котлети і салати / Несли полтавці на столи, / Ромштекси й інші лигоманці, / Яких не відали троянці, / І навіть галушки були!*

Варто звернути увагу на контекстну прагматику цитат І. Котляревського в поезіях-присвятах, віршах, написаних до роковин поета. У таких творах їх активна присутність у функції *засобів ідентифікації*, актуалізованих *маркерів мовомислення І. Котляревського* жанрово зумовлена і цілком виправдана. Зокрема, каскадне нагромадження ідентифікаційно-цитатних референцій до мовостилю письменника стало текстотвірним принципом поеми М. Рильського «Іванів гай», забезпечуючи своєрідний діалогічно-інтертекстуальний каркас її ліричного розвитку: *Були, як живодайна туча, /* ***Слова****, що варті добрих справ: /* ***Мужицька правда є колюча, / А панська на всі боки гнуча****… / Мужицьку правду він обрав! / Тим-то й нині гай Іванів / Завжди зеленіє /* ***Наша дума, наша пісня –*** */ Справджені надії! /… / Живемо* ***в сім'ї великій*** */ Чесно, без облуди… /* ***Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди****!* Звертаємо увагу на додаткове конструктивне навантаження точних (чи мінімально трансформованих) цитат, які версифікаційно сумірні або й цілковито конгруентні з віршовим рядком, двовіршем чи строфою, а їхня ритмомелодика максимально узгоджена із силабо-тонічною будовою поеми М. Рильського. Крім структурного, цитати мають чітке ідентифікаційне призначення: через упізнавані цитати активізують у пам'яті

читача інформацію про творчість І. Котляревського та її високу оцінку в поезії Т. Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському».

Із погляду семантико-аксіологічного розвитку прецедентних висловлень І. Котляревського в різножанрових українських текстах XXI століття знаковими вважаємо їх реактуалізацію як вербальних знаків новітньої артефактової маскультури. Нового життя вони набувають, наприклад, у форматі вербальної частини популярного принта на молодіжному одягу (футболках, світшотах, бомберах) та аксесуарах (сумки, рюкзаки, головні убори, наліпки), де Еней-«парубок моторний» мчить на прикрашеному тризубом потужному байку з вигуком «Дякую! Діду! за Енеїду!!!». Мовну естетику цього напису істотно посилює гра омонімів **моторний** – «проворний, спритний» [СУМ IV: 812] і **моторний** – «оснащений мотором, якому надає руху мотор» [СУМ IV: 812].



Схожий ракурс жартівливо-дидактичного трактування мінітекстів «Енеїди» активно розвиває популярний серед сучасної української молоді жанр інтернет-мемів. Лінгводидактична цінність таких реінтерпретацій очевидна: для їх прочитання користувач має достеменно розуміти зміст і походження уведеного в мем прецедентного висловлення, адже «"Енеїду" кожен мусить відкривати собі сам відповідно

до рівня своєї культури, самосвідомости й обізнаности з класичними джерелами» [Сверстюк].





Такі новітні формати ще раз підтверджують, що «прецедентна продуктивність» текстів І. Котляревського пов'язана з їхньою здатністю виходити за часові межі своєї епохи й нарощувати нові аспекти інтерпретації в достатньо віддалених у часі поколінь.

Голікова Н.С. Мова художньої прози Павла Загребельного: від слова до концепту. Дніпро: Акцент ПП, 2018.

Єрмоленко С. «Енеїда» І.П. Котляревського і нормативна основа сучасної літературної мови. *Культура слова*. 2000. Вип. 53 – 53.

Сверстюк Є. Іван Котляревський сміється. URL:http://chtyvo.org.ua/authors/Sverstiuk_Yevhen/Ivan_Kotliarevskyi_smiyetsia

REFERENCES

Golikova, N.S. (2018). The language of Pavlo Zagrebelny's fiction: from word to concept. Dnipro: Accent of PP (in Ukr.).

Yermolenko, S. (2000). "Aeneid" by I.P. Kotlyarevsky and the normative basis of modern literary language. *Culture of the word, 53 – 54* (in Ukr.).

Sverstiuk, E. Ivan Kotlyarevsky laughs. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Sverstiuk_Yevhen/Ivan_Kotliarevskyi_smiyetsia

Статтю отримано 17.11.2019

Halyna Siuta

THE PRECEDENT STUDY OF I. KOTLYAREVSKY'S WORD

The article deals with the problem of reinterpretation of quotes which Ukrainian literary language and contemporary Ukrainian communicative practice adopted from Ivan Kotliarevs'kyj's texts.

From the point of view of methodology modern interpretation of Kotliarevs'kyj's precedent statements envisages the understanding of national philosophy and intertextual openness of his poetry.

The heuristic value of supervision sabove the using of such quotations in contemporary language practice is related to their study as active units of living Ukrainian communication in different functional spheres. That is why the status of I. Kotlyarevsky's precedent statements as active units of modern Ukrainian language is substantiated. Their relevance for Ukrainian texts of different genres (artistic, journalistic, Internet communication) is demonstrated. Text-forming, functional-stylistic, communicative-pragmatic, axiological aspects of the reinterpretation of quotations, mastered by Ukrainian language-literary practice from the texts of the poem "Aeneid" and the play "Natalka Poltavka" are traced. Their relevance as carriers of linguistic and cultural information has been demonstrated.

It is shown, that Kotlyarevsky's precedent statements have ability to separate from the precedent source, acquire some new connotations that are predefined by a sociocultural or sociopolitical situation.

The aim of this study is to demonstrate that Kotlyarevsky's precedent statements are active constructive (from the point of text-building and content-building) units of modern Ukrainian texts.

The article gives a detailed analysis of contextual pragmatics of Kotlyarevsky's intexts. One of the main ideas of this study is to demonstrate that Kotlyarevsky's aphoristic and potentially aphoristic statements has a specific function of mental consolidation of the Ukrainian poetic and – in the global dimension – literary language.

Keywords: I. Kotlyarevsky's lingual creativity, precedent statement, reactualization of precedent statements, reinterpretation of precedent statements, quote, citation.

УДК 811.161.2

«НАТАЛКА ПОЛТАВКА» ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО В УКРАЇНСЬКОМУ МОВНО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

МЕХ
Наталія Олександрівна,

доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: mno_logos@ukr.net
ORCID 0000-0002-5846-505X

Nataliia
MEKH,

Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001 Ukraine;
E-mail: mno_logos@ukr.net

У статті зроблено спробу поглянути на п'єсу «Наталка Полтавка» в широкому мовно-культурному вимірі. Розглянуто твір як першу спробу новою українською мовою говорити про українство правдиво, яскраво, дотепно. Особливу увагу приділено пісням драми, які живуть окремим мистецьким життям. Розглянуто значення твору І. Котляревського для музичної царини, зокрема – оперу Миколи Лисенка за однойменною п'єсою «Наталка Полтавка» як знакову подію в українському культурному просторі.

Шана до моральної чистоти, духовної сили, народної мудрості та мови, любов та повага до простих людей – все це ми бачимо в талановитій п'єсі Івана Котляревського.

***Ключові слова**: нова українська літературна мова, пісня, мовно-культурний простір, нова українська драматургія, цінності.*

«Наталці Полтавці» Івана Петровича Котляревського 200 років!.. Маємо цьогоріч подвійний ювілей – день народження невмирущого твору та 250-річчя від дня народження його автора, видатного українського письменника, поета, драматурга, вільнодумця, який любив свій народ, його історію, мову, шанував традиції рідної землі.

Твір було написано у 1819 році. Іван Петрович, як директор Полтавського театру, прагнув покращити далекий від звичайного життя театральний репертуар живою,

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.5

народною п’єсою. Крім того, мотивом для написання твору був своєрідний протест І. Котляревського проти викривленої та примітивної оцінки українства у п’єси російського драматурга О. Шаховського «Козак стихотворец». Ці передумови й сприяли появі «Наталки Полтавки» в українському мовно-культурному просторі.

Іван Котляревський, за свідченнями сучасників, для сюжету твору використав реальний факт, який мав місце в ті часи. Автор зобразив кохання бідної дівчини-селянки, яка відстоює своє право на щастя. Моральна краса та велич Наталки протиставлена лицемірству, крутійству, хижацтву сільської верхівки. Сюжет має чітко виражене соціальне спрямування.

І. Карпенко-Карий вважав славетну п’єсу «праматір’ю» українського народного театру, адже «її герої вийшли ніби з глибин народного життя. Це люди, прості, працьовиті, високої людської гідності й чеснот, зі відкритою поетичною душею, з глибоким ліризмом. Та їм судилося пережити глибокі моральні драми, психологічні конфлікти, що були викликані соціальною нерівністю і породженим нею зіткненням протилежних інтересів» [Іванченко 2015: 138 – 139].

Жанр «Наталки Полтавки» визначає І. Котляревський як «опера малоросійська у двох діях», натякаючи читачеві на велику кількість пісень та вкраплення музичного супроводу у твір. З погляду сьогодення – це драматичний твір, де побутовий конфлікт проливає світло на соціальні відносини між різними верствами населення, зокрема, простих селян, наймитів та чиновників.

«Наталка Полтавка» – перший твір нової української драматургії, у якому поєдналися ознаки сентименталізму та просвітницького реалізму. В часи, коли було написано п’єсу, в європейській літературі стрімко почав розвиватися сентименталізм, для якого характерним є прагнення відтворити світ почуттів простої людини та викликати співчуття до героїв твору. Ці тенденції ми помічаємо у драмі, спостерігаючи, як І. Котляревський звертається до людських почуттів, акцентує увагу на їх силі, щирості та глибині. Вже на початку твору ми, занурюючись у пісню, яку співає головна героїня Наталка, ніжна

та вірна дівчина, що зітхає за далеким коханим, починаємо перейматися її долею, пор:

«*Що на полі, на пісочку, без роси, на сонці?*
Тяжко жити без милого і в своїй сторонці.
Де ти, милий, чорнобривий? Де ти? Озовися!
Як я, бідна, тут горюю, прийди подивися. [..]
Петре! Петре! Де ти тепер?» [Котляревський 2015: 143 – 144].

Котляревський майстерно уособив народний жіночий ідеал у своїй героїні. Вродлива, розумна, добра та дотепна дівчина Наталка, яка з повагою ставиться до старших, виявляє силу характеру, міць та сміливість, коли відстоює своє кохання. Імпонує читачеві, що головна героїня попри все, бореться та досягає успіху, адже подружнє щастя для неї не мислиться без коханого Петра. Про це свідчать наступні контексти, пор.:

«Н а т а л к а (*підбігає до матері, хапає її за руку й співає*):
Ой мати, мати! Серце не вважає
Кого раз полюбить, з тим і помирає.
Лучче умерти, як з немилим жити,
Сохнуть з печалі, щодень сльози лити.
Бідність і багатство – єсть то божа воля;
З милим їх ділити – щасливая доля»
[Котляревський 2015: 155].

Віра та християнські чесноти, які притаманні Наталці, допомагають у житті, дають сили в різних ситуаціях, пор.:

«Н а т а л к а. *Мамо! Бог нас не оставить: єсть і бідніші од нас, а живуть же…*

Т е р п и л и х а. *Запевне, що живуть, але яка жизнь їх?*

Н а т а л к а. *Хто живе чесно і годується трудами своїми, тому й кусок черствого хліба смачніший од м'якой булки, неправдою нажитой*» [Котляревський 2015: 158].

Мова Наталки проста, звичайна розмовна українська мова тих часів. Вона барвиста, дотепна, пересипана влучними афоризмами, прислів'ями та приказками, вдало та доречно вживаними. Це й допомагає автору краще передати почуття та відношення героїні в різних обставинах. Іноді її мова

переливається в пісню, з'являється глибокий ліризм, щира задушевність:

«*Боже! Коли уже воля твоя єсть, щоб я була за возним, то вижени любов до Петра із мого серця і наверни душу мою до возного! Без цього чуда я пропаду навіки…*

Чого ж вода каламутна? Чи не хвиля збила?
Чого ж і я смутна тепер? Чи не мати била?

..

Спіши, милий! Спаси мене од лютої напасті!
За нелюбом коли буду, то мушу пропасти» [Котляревський 2015: 162].

Цінності, які сповідує дівчина, її духовна сила та мудрість, попри молодий вік, приваблюють та не лишають байдужими. Читач співчуває Наталці, яка змушена йти на самопожертву, люблячи свою матір. Старша жінка розуміє щастя зовсім не так, як її дочка. Для Горпини матеріально забезпечене життя є надзвичайно цінним, а Наталка прагне бути з коханим чоловіком, виконати свою обіцянку вийти за нього. Наталчине щастя – це подружнє життя з Петром, щирим, безкорисливим парубком, який також здатен на самопожертву заради коханої. Вона для нього є сенсом життя. Він любить та піклується про неї, але не егоїстично, а жертовно. Він думає про майбутнє Наталки, зважає на прагнення її матері Горпини, забуваючи про себе самого, пор.:

«П е т р о. *Наталко! Я для тебе оставив Полтаву і для тебе в дальніх сторонах трудився чотири годи; ми з тобою виросли і згодувалися вкупі у твоєї матері: ніхто не воспретить мені почитати тебе своєю сестрою. Що я нажив – все твоє: на, візьми!* (Виймає з-за пазухи завинені в лубок гроші). *Щоб пан возний ніколи не попрікнув тебе, що взяв будну і на тебе іздержався. Прощай! ..*

Н а т а л к а. *Петре! Нещастя моє не таке, щоб грішми можна од його одкупитися: воно* (показує на серце) *тут! Не треба мені грошей твоїх. Вони мані не поможуть...*» [Котляревський 2015: 179 – 180].

Головні герої мають благородні та шляхетні душі, вони створені одне для одного. І, врешті-решт, наприкінці п'єси

мати, слухаючи спокійну та лагідну мову Петра, переконується, що донечка буде щасливою лише з любим її серцю. Вона, за несподіваним проханням Возного, благословляє дітей на щастя, на здоров'я та гарну долю, говорячи довгоочікувані молодими слова:

«*Бог з'єднав вас чудом, нехай і благословить своєю благостію…*».

Материнське благословення, яке Іван Котляревський вводить у текст твору, є свідчення пошани до моральної чистоти, духовної сили, мудрості простих людей, до тих цінностей, які вони сповідують, до їх мови та традицій.

«Наталка Полтавка» глибоко національна характерами та естетичною формою, написана живою розмовною мовою, побудованою на засадах народності. Автор майстерно використовує невичерпні скарби української народної мови та пісенної творчості при змалюванні кожного з героїв, демонструє глибоке знання прекрасної душі українського народу та любов і повагу до світлого розуму й щедрого серця кращих представників українства. Він піднімає складні проблеми соціальної нерівності та гіркого безталання сільської бідноти, зверхності багатих над бідними у тодішньому суспільстві. Фактично, це перша соціально-побутова драма із селянського життя в усій європейській літературі.

Івану Петровичу Котляревському вдалося створити такий яскравий образ української сільської дівчини, щиросердної, кмітливої, рішучої, який став знаковим в українському мовно-культурному просторі. Він 200 років (!) не старіє, а полонить серця мільйонів читачів та глядачів своєю красою, моральною чистотою та силою духу.

Для української музичної царини характерним був і залишається інтерес до багатогранної творчості І. Котляревського. Наша культура знає чимало композиторів, які писали музику до п'єси «Наталка Полтавка». Це такі митці, як Адам Барцицький, Алоїз Єдлічка, Опанас Маркович, Микола Васильєв, Володимир Йориш та ін. Видатний український композитор Микола Лисенко, приступаючи до роботи над оперою, ознайомився з різноманітним музичним матеріалом,

що супроводжував численні постановки «Наталки Полтавки» на різних театральних сценах. Проте наявні варіанти не влаштовували його. Лисенка приваблював сюжет твору щирою любов'ю до простих людей, оптимізмом, гумором та реалістичним відображенням українського тогочасного села, відносин та традицій. Композитор звернувся до п'єси І. Котляревського ще в 1864 році. Проте перший варіант опери був не бездоганним. Митець, прагнучи вдосконалення та набуваючи досвіду в музично-драматичному жанрі, працював над музикою до славетного твору майже чверть століття. І лише в 1889 році вийшов друком клавір. Наголосимо, що саме однойменна опера Миколи Лисенка стала окрасою не лише українського оперного мистецтва, а й шедевром світової музичної культури.

М. Лисенко тісно пов'язує музичний матеріал опери з драматургією п'єси, свідомо не переобтяжує лібрето додатковими сюжетними лініями, новими персонажами. Композитор прагне засобами музики максимально розкрити сюжет та образи, які створив Іван Котляревський. Ще за життя М. Лисенка його творіння здобуло велику популярність. Фактично – це був найрепертуарнійший твір перших українських професійних музично-драматичних труп. Там грали М. Заньковецька, І. Садовський, П. Саксаганський, І. Мар'яненко та ін..

На сцені Київського оперного театру вперше «Наталку Полтавку» було поставлено в 1936 році. З того часу її популярність не зменшилась і до наших днів. Вона є й сьогодні в репертуарі різних театрів по всій Україні.

Опера «Наталка Полтавка» є справжньою перлиною української музики. Вона яскраво розкриває національний побут, типові характери та традиції завдяки фольклорній основі музики. Ключові пісні опери вже давно вийшли за її межи й сприймаються в різних куточках світу як символи української культури.

Пісні в «Наталці Полтавці» мають неабияку вагу для загального сприйняття авторського задуму, бачення героїв, їх відносин та життєвих ситуацій. Вони фактично живуть окремим мистецьким життям, їх цитують, повторюють, переспівують.

Усього в тексті двадцять дві пісні (занумеровано 19) – арії, дуети, тріо, хор. Пісні, представлені у творі, як літературного («Всякому городу – нрав і права», «Сонце низенько»), так і фольклорного («Віють вітри, віють буйні», «У сусіда хата біла») походження.

Щасливе завершення досить напруженого драматично твору без фінальної пісні втратило б свій колорит. Вона, як і решта пісень, є окрасою п’єси, пор:

«П е т р о. *Наталко! Тепер ми ніколи не розлучимося. Бог нам поміг перенести біди і напасті. Він поможе нам вірною любовію і порядочною жизнію бути приміром для других і заслужити прізвище добрих полтавців. Заспівай же, коли не забула, свою пісню, що я найбільше люблю.*

Н а т а л к а. *Коли кого любиш, того нічого не забудеш.*

(Цілує Петра й співає).

Ой я дівчина Полтавка,
А зовуть мене Наталка, –
Дівка проста, не красива,
З добрим серцем, не спесива.

Коло мене хлопці в’ються
І за мене часто б’ються,
А я люблю Петра дуже –
До других мені байдуже. [..]

Я з Петром моїм щаслива,
І весела,і жартлива,
Я Петра люблю душею,
Він один владіє нею (Співають гуртом)» [Котляревський 2015: 181].

І завершують твір рядки, що всі герої співають разом. Це своєрідний заклик-повчання, який містить глибокі християнські ціннісні домінанти, подані у простій, позбавленій зайвого пафосу, формі, пор.:

«*Коли хочеш буть щасливим,*
То на Бога полагайся;

Переносьвсе терпеливо
І на бідних оглядайся».

Іванченко Р. «Віють вітри, віють буйні...». *Котляревський І.П. Енеїда. Наталка Полтавка. Москаль-чарівник* (С. 137 – 140). Київ: Дніпро, 2015.

Котляревський І.П. Енеїда. Наталка Полтавка. Москаль-чарівник. Київ: Дніпро, 2015.

REFERENCES

Ivanchenko, R. (2015). «The winds are blowing, the violent are blowing…». *Kotlyarevsky, I.P. (2015). Aeneid. Natalka Poltavka. Muscovite magicia* (p. 137 – 140). Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Kotlyarevsky, I.P. (2015). Aeneid. Natalka Poltavka. Muscovite magicia. Kyiv: Dnipro (in Ukr.).

Статтю отримано 15.11.2019

Natalia Mekh

«NATALKA POLTAVKA»BY IVAN KOTLYAREVSKY IN UKRAINIAN LANGUAGE AND CULTURAL SPACE

The article attempts to look at Natalka Poltavka’s play in a broad linguistic and cultural dimension. The work is considered as the first attempt in a new Ukrainian language to speak about Ukrainian truthfully, brightly and wisely. Particular attention is paid to songs of drama that live separate artistic lives. The importance of the work of I. Kotlyarevsky for the musical realm, in particular, the opera of Mykola Lysenko based on the play “Natalka Poltavka” as a landmark event in the Ukrainian cultural space, is considered.

Natalka Poltavka Opera is a real pearl of Ukrainian music. It clearly reveals national life, typical characters and traditions thanks to the folklore-based music. Key opera songs have long gone beyond it and are perceived in various parts of the world as symbols of Ukrainian culture.

Natalka Poltavka is the first work of the new Ukrainian dramaturgy, combining signs of sentimentalism and educational realism. At the time when the play was written, sentimentalism began to develop rapidly in European literature, which was characterized by the desire to recreate the world of the feelings of the common man and to evoke sympathy for

the heroes of the work. We notice these tendencies in drama, watching I. Kotlyarevsky appeal to human feelings, focusing on their strength, sincerity and depth.

Respect for moral purity, spiritual strength, popular wisdom and language, love and respect for ordinary people are all we see in Ivan Kotlyarevsky's talented play.

Keywords: new Ukrainian language, song, linguistic and cultural space, new Ukrainian dramaturgy, values.

УДК 811.161.2'42

ВІДЛУННЯ СЛОВА ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО В МОВІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

ГОЛІКОВА
Наталія Сергіївна,

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара;
просп. Гагаріна, м. Дніпро, 7249010;
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4157-1275

Nataliia
HOLIKOVA,

Doctor of Philology, Prof., Oles Honchar Dniprovsk National University;
72 Gagarin Ave., Dnipro 49010, Ukraine;
E-mail: nataliaholikova62@gmail.com

У статті досліджено інтертекстуальну взаємодію стилістем, що в художніх творах І. Котляревського і П. Загребельного репрезентують поняття «сміхова культура». Виявлено мовно-естетичні знаки в епічній бурлескно-травестійній поемі «Енеїда» І. Котляревського, які функціонують як цитати або слугують зразком для творення виражально-зображальних засобів – носіїв гумористичної аксіології в мові романів П. Загребельного. Індивідуально-авторські риторичні фігури прозаїка комплексно проаналізовано в межах лінгвостилістики, етнолінгвістики, теорії інтертекстуальності, літературної ономастики.

Ключові слова*: індивідуально-мовна картина світу, стилістема, інтертекстема, сміхова культура, гумор, аксіологія.*

Художньо-літературна спадщина Павла Архиповича Загребельного – це наслідок копіткої інтелектуальної праці письменника-мислителя. Маркувальними компонентами ідіолекту митця є численні виражально-зображальні засоби, які мають високий ступінь стилістичного потенціалу в емоційно-оцінній площині його мовотворчості. У структурі стилістичних значень багатьох складників лінгвостилю П. Загребельного наявні додаткові конотації, пов'язані із протиставленнями «високий стиль» – «знижений стиль», «офіційність» – «розмовність», «гумор» – «сатира», «позитивна оцінка» – «негативна оцінка» тощо. Специфічні ознаки авторського

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.6

«почерку» пізнаємо, зокрема, за своєрідними, смислово навантаженими текстовими одиницями – стилістемами, що опиявлюють категорію гумору в індивідуально-мовній картині світу (ІМКС) письменника й водночас становлять один із художньо ословлених сегментів сміхової культури в ціннісній картині світу української етноспільноти.

Дослідження таких стилістем у межах сучасної інтегративної стилістики, орієнтованої на новітні тенденції розвитку лінгвоукраїністики, актуалізує низку питань, що стосуються пізнання різновидів комунікативних стратегій, «у яких важливу роль відіграє категорія оцінки з її неодмінним національно-культурним компонентом» [Єрмоленко 2005: 113]. Тому індивідуально-стильові особливості «стратегічних» засобів сміхотворення в художній прозі П. Загребельного варто вивчати в тісному взаємозв'язку мовознавчих галузей, що насамперед дають змогу увиразнити інтертекстуальні зв'язки мовосвіту письменника з найкращими зразками лінгвокультурного універсуму.

«Чужі» слова – інтертекстеми – загалом виконують важливу семантико-стилістичну роль у вертикальному контексті художньої прози П. Загребельного. Вони формують функціонально-інтерсеміотичну систему, у межах якої інтегровано текстові взірці світової класики та не менш смислово значущі висловлення сучасних митців. Письменник «ущільнював» тексти романів крилатими словами та філософськими роздумами з прозових, поетичних і драматичних творів багатьох авторів, зокрема В. Шекспіра, Й. Гете, О. Пушкіна, Т. Шевченка, Ф. Достоєвського, І. Франка, П. Тичини, В. Сосюри, А. Малишка та ін.

Джерельною базою для цитування в романах прозаїка нерідко слугує поезія і драматургія зачинателя сучасної української літератури Івана Петровича Котляревського, яскравий, самобутній талант і художньо-естетичні принципи якого позначилися на спадщині українських письменників XIX – XX ст. Відлуння образно-метафоричного слова класика, насиченого світлим гумором, скерованого на художню правду, що була однієї з найважливіших аксіологічних першооснов

творчості тогочасних просвітителів [Яценко 1982: 13], по-особливому відчуваємо в мові прози П. Загребельного.

У лінійних контекстах його творів здебільшого фігурують «запозичення» з «Енеїди» І. Котляревського. Наприклад, у романах «Південний комфорт» і «Левине серце» інтертекстуальний перегук утілюють фрагменти з поетичної строфи *Тут їли розниї потрави, / І все з полив'яних мисок, / І самі гарниї приправи / З нових кленових тарілок: / Свинячу голову до хріну / І локшину на переміну, / Потім з підлевою індик; / На закуску куліш і кашу, / Лемішку, зубці, путрю, квашу / І з маком медовий шулик* (Енеїда: 42). Загалом зберігаючи прототекстовий емоційно-оцінний відтінок гумористично-оповідної тональності, інтертекстеми з цього поетичного уривка у висловленнях прозаїка функціонують як дещо смислово трансформовані мовні одиниці, пор.: ... *тут, здається, те й знали, що їли чотири рази на день* […], *вже зранку об'їдалися котлетами, млинцями, запіканками, бабками, обжирання, мов у «Енеїді» Котляревського* ***(свинину їли там до хріну і локшину напереміну, потім з підливою індик…)****…* (Південний комфорт: 321 – 322) та *Коло сільради вона* (Котя) *перескочила до Самуся, коло ферм знов до Левенця, так і їздила попереміннно, як ото в «Енеїді»:* ***Свинину їли там до хріну і локшину напереміну****. Хто був свининою, хто локшиною, – не важило* (Левине серце: 151). У першому лінійному контексті стилістема, зберігаючи первинний зміст, набуває додаткових іронійних смислових конотацій; у другому, – навпаки, цитата відбиває ту саму гумористичну аксіологію, що й у протоджерелі, але репрезентує метафоризацію первинної сутності за схожістю характеру протікання дій, означених слововживаннями *попеременно* (метатекст) – *напереміну* (прототекст). Крім того, лексеми *свинина* й *локшина* з наведеної цитати І. Котляревського в романі П. Загребельного функціонують як індивідуально-авторські метафори, які є наслідком асоціативного зближення назв страв (прототекст) і персонажів (метатекст). В ідіолекті прозаїка такий мовно-ігровий прийом – це один із стилістичних засобів сміхотворення: *Найбільше йому* (Щусеві) *сподобалося, що Котя катається поперемінно з обома,* ***про свинину*** *й* ***локшину***

він теж колись читав у Котляревського і міг би радіти, що вивчення української літератури в школі знадобилося і його доньці, і йому самому (Левине серце: 152).

У поемі «Енеїда» І. Котляревського закладено підмурівки для формування мовно-літературного сегмента української сміхової культури. Відомо, що самé явище сміхової культури в художній літературі всебічно обґрунтував М. М. Бахтін. Науковець розглянув жанрові особливості роману Ф. Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель», проаналізував зокрема систему образів твору й дійшов висновку, що народна культура карнавалізує повсякдення під час свят і в такий спосіб перетворює сміх на багатовимірну культурну гру [Бахтин 1990: 536]. Кваліфікуючи гумор як світоглядний феномен, дослідник під гаслом сміхової культури дослідив усі твори М. Гоголя, що дало змогу й іншим літературознавцям (С. С. Аверінцев, Д. С. Лихачов, В. Я. Пропп та ін.) поширити це поняття на творчість тих чи тих письменників.

За жанровими ознаками епічна бурлескно-травестійна поема «Енеїда» І. Котляревського певною мірою співвіднесена з творами, у яких, на думку М. М. Бахтіна та його послідовників, а також опонентів, змодельовано й вербалізовано поняття сміхової культури. Утім, «перевдягання» античних героїв в українське вбрання, жартівливоословлене в поемі, мало чим нагадує «карнавал», що символізує реальність, у якій висміюють суб’єктів гумору. «Очуднена» оповідь І. Котляревського «базується на національній дійсності і ведеться з погляду національних уявлень про неї» [Яценко 1982: 13]. Акцентування на бурлескові, сміховій основі твору, – зауважує С. Я. Єрмоленко, – свого часу відволікало від завуальованого змісту поеми, від її езопової мови, за якою постає глибоко захована ідея незалежності Української держави [Єрмоленко 2009: 58 – 59]. В «Енеїді» своїх персонажів – козаків – класик не висміює, а дотепно осмішнює за допомогою низки риторичних фігур, що репрезентують категорію гумору в його ІМКС. Індивідуально-авторські стилістеми такого зразка є смислово та функціонально значущими компонентами емоційно-аксіологічного поля мовотворчості письменника.

Водночас вони становлять мовно-літературне осердя всієї української сміхової культури.

На нашу думку, традиції сміхотворення, започатковані в «Енеїді» І. Котляревського, передусім вплинули на формування гумористично-оповідної тональності романів «Левине серце» і «Вигнання з раю» П. Загребельного, що між собою пов'язані сюжетом і персонажами. З перших і до останніх сторінок дилогії сприймаємо тексти художніх творів як філософське осмислення світу українським народом. Персонажі з оптимізмом за допомогою сміху вирішують будь-які проблеми: – ***Сміх*** *– це здоров'я трудящих, – поважно сказав Варфоломій Кнурець. І повторив: – Здоров'я трудящих* (Левине серце: 112); *Стотурботний день кінчився* ***реготом****, і Гриша повірив у силу життя* (Вигнання з раю: 318); – ***Ха-ха-ха****! –* ***Го-го-го****! –* ***Хе-хе-хе****! –* ***Га-га-га****! –* ***Хи-хи-хи****! –* ***Ги-ги-ги****! –* ***Хо-хо-хо****! –* ***Ге-ге-ге****! Отак би* **сміялися** *веселоярівці і так би жили,* ***сміючись****, коли б не… так якщо б не… та аби не… та що би не…* (Вигнання з раю: 318 – 319). Слововживання *сміх, регіт, сміятися, сміючись* у проілюстрованих висловленнях, а також низка звуконаслідувальних вигуків в останньому контексті є тими релевантними одиницями, що «насичують» гумористичною аксіологією семантичну структуру не лише наведених синтаксичних сегментів, а й увесь зміст творів. Такі стилістеми передають основний прагматичний смисл художньої оповіді: для персонажів романів «Левине серце» й «Вигнання з раю» сміх як вияв радості, веселощів, нервового збудження – це не просто психофізіологічна функція людини, а насущна потреба, невід'ємний атрибут їхнього життя.

У лінгвонаративній партитурі дилогії П. Загребельного постійно вловлюємо жартівливо-доброзичливі ноти комізму, нерідко суголосні з домінантними компонентами регістру сміхотворення І. Котляревського. На початку роману «Левине серце», де увагу читачів закцентовано на світобудовних основах села (*Ще трохи слід сказати про обставини, харчі, одяг і транспортні засоби в Світлоярську* (Левине серце: 15)), натрапляємо на підрядковий коментар: *Коли* ***Леся Українка і М. Коцюбинський*** *були в Полтаві на відкритті пам'ятника* ***Котляревському****, то в меню урочистого обіду значилася*

севрюга по-келебердянськи. Ласував нею і ***М. Рильський****, завдяки його дружбі з академіком* ***Д. Яворницьким****, для якого, як відомо, були приступні всі скарби нашого сивого Дніпра. А от уже* ***Михайлу Стельмаху****, так само, як і авторові, не довелося скуштувати цієї страви…* (Левине серце: 15). Отже, на авансцену гумористичної оповіді прозаїк відразу виводить класика сміхової культури, до мовотворчості якого послідовно – явно чи приховано – апелює в романах «Левине серце» та «Вигнання з раю». Водночас у такій жартівливій формі, коли поряд з іменами відомих особистостей у центрі уваги читача постає номінація *севрюга по-келебердянськи*, П. Загребельний актуалізує етнопізнавальну функцію назв традиційних українських страв, яку свого часу актуалізував ще автор «Енеїди».

В епічній поемі І. Котляревського, як відомо, показові назви українських страв і напоїв (близько ста номенів), зокрема: *І* ***ласощі*** *все тільки їли, /* ***Сластьони, коржики, стовпці****, /* ***Варенички*** *пшеничні білі, / Пухкі* ***з кав'яром буханці****; /* ***Часник, рогіз, паслін, кислиці****, /* ***Козельці, терн, глід, полуниці****, / Крутії* ***яйця з сирівцем****; / І дуже вкусную* ***яєшню****, / Якусь німецьку, не тутешню, / А запивали все* ***пивцем*** (Енеїда: 97) та ін.

Так само, як і в «Енеїді», назви традиційних українських страв у прозі П. Загребельного функціонують з гумористичною конотацією в дусі «теорії»: *Харчі в часи давні цілком залежали від природних умов і від географічного розташування місцевості* (Левине серце: 15). Найдокладніше прокоментовано «варенички пшеничні білі»: *Ні, світлоярівці нічого не читають про вареники – вони їх варять і їдять на здоров'я! А варять тут вареники з сиром (свіжим і соленим), з картоплею (давленою, кришеною і тертою), з капустою (свіжою й квашеною), з м'ясом, з соминою (колись були й з осетриною), з потрібкою, з салом (світлоярівський спеціалітет!), з яєчнею (теж спеціалітет), з вудрею (розмочена конопляна макуха), з вишнями, з яблуками, з малиною, з шовковицями, з пасльоном, з ожиною, з калиною, з гарбузом, з маком, а також з «таком»…* (Левине серце: 16).

Виразий міжтекстовий перегук нанизуваних стилістем і в таких мікроконтекстах. Пор.: *Сиділи руки поскладавши, /*

Для них все празники були, / Люльки курили, полягавши, / Або ***горілочку*** *пили, / Не* ***тютюнкову*** *і не* ***пінну****, / Но* ***третьопробну, перегінну****, /* ***Настояную на бодян****; / Під челюстями* ***запікану*** */ І* ***з ганусом****, і* ***до калгану****, / В ній був і* ***перець****, і* ***шапран*** (Енеїда: 97) та *Досить спокійно сприйняли світлоярівці зникнення різнокольорових (іноді й вельми славних) українських горілок, всіх отих* ***«Полтавських», «Сумських», «Чернігівських», «Вінницьких», «Запіканок», «Спотикачів», «Перцівок», «Вишнівок», «Слив'янок», «Калганівок», «Зубрівок»*** *та інших* (Левине серце: 141).

Ампліфікація і градація – загалом найпродуктивніші риторичні фігури в художній мовній практиці обох сміхотворців. Специфічною ж рисою ідіолекту І. Котляревського є багатокомпонентні ампліфікаційні ряди семантично зближених лексем, наприклад: *Неначе дурману їз'їла* (Дідона)*, / Залаяла Енея так: / «****Поганий, мерзький, скверний, бридкий, / Нікчемний, ланець, кателик! / Гульвіса, пакосний, престидкий, / Негідний, злодій, єретик!****»* (Енеїда: 49). П. Загребельний нерідко досягає комізму, конструюючи розгалужені синтаксичні побудови, у яких фігурує кілька рядів близькозначних слів: *З раннього ранку до пізньої ночі* […] *по асфальту* […] ***в тріскотняві, стрілянині, пахканні, чмиханні, в завиванні, скреготі, гудінні, брязкотікотилося*** *все, що могло котитися,* ***бігло, летіло, мчало навмання, наосліп, оскаженіло, наввипередки****. Їхали машини* ***вантажні, легкові, державні, колгоспні, власні****; їхали мотоцикли й трактори,* ***колісні й гусеничні, з причепами*** *й* ***охляп, по ділу й без діла****…* (Левине серце: 142 – 143).

Інтертекстуальний зв'язок мовотворчості І. Котляревського та П. Загребельного простежуємо у функціональній і структурно-семантичній схожості низки стилістем (інтертекстем, прецедентних імен, літературно-художніх антропонімів, фольклоризмів, слів-символів тощо), що постають унаслідок мовної гри і є носіями гумористичної аксіології в ІМКС письменників.

Тексти всіх романів П. Загребельного насичені, зокрема, іменами реальних осіб і літературно-художніх антропонімів, яким притаманна гумористична конотація. Наприклад, в

уривку *Головне: людей там* (на агростанції) *небагато і жити вони не дуже заважають. Є **Паталашка**, є **Щириця**, є **Ляпка**. Як в «Енеїді»: «прямі були і кривоногі, були видющі і сліпі»* (Тисячолітній Миколай ІІ: 258) прізвища художніх образів, асоційовані з персонажами поеми «Енеїда» І. Котляревського, є компонентом індивідуально-авторської сміхової культури романіста.

Мовно-зіставний аналіз творів сучасного прозаїка та поета-класика засвідчують, що обидва письменники активно послуговувалися «скарбами» світової лінгвокультури. Наприклад, у вертикальному контексті «Енеїди» І. Котляревського функціонує ім'я *Харон*, що, як відомо, у грецькій міфології номінує перевізника померлих у царство Аїда: ***Хароном** перевізник звався, / Собою дуже величався,/ Бо і не в шутку був божок…* (Енеїда: 82); *Як проти сонця рій гуляє, / Гули сі так небораќи, / **Харона** плачучи прохали, / До його руки простягали, / Щоб взяв з собою на каюк* (Енеїда: 83) тощо. Унаслідок вокалічно-паронімічної атракції міфічні імена *Харон – Хірон* (кентавр) формують парне сполучення слів – риторичну фігуру, що в романі «Південний комфорт» П. Загребельного додає іронійних відтінків до характеристики персонажа твору: *Ви вже вгадали – наш Корифей. Неминучий, як **Харон**, мудрий, як **Хірон*** (Південний комфорт: 337).

Своєрідний перегук ІМКС І. Котляревського та П. Загребельного простежуємо і щодо функціонального навантаження фольклоризмів (пор.: *Приїхала, **загримотіла**, / **Кобиляча** мов **голова**, / К Нептуну в хату і влетіла / Так, як із вирію сова* (Енеїда: 68) і *Полковники гризуться коло мого* (Богдана) *ложа смертного. Ходять по помосту, великі, обурливо здорові, байдужі, **стукотять-грюкотять**, як **кобиляча голова** в казці* (Я, Богдан: 662). Індивідуально-стильовою нормою романістики П. Загребельного є опертя на народнопісенний універсум українського народу. Зокрема, функцію цитат або алюзій виконують повторювані фрагменти з народної пісні «Ой під вишнею, під черешнею», яку свого часу популяризував І. Котляревський у п'єсі «Наталка Полтавка»: *...тільки й знав* (дід Левенець), *що вихваляв свого сина, не забуваючи нагадувати про їхнього славетного предка – полтавського*

полковника Прокопа Левенця, який уже триста років тому володів у славній Полтаві ***і ставком, і млинком, і вишневим садком*** (Левине серце: 66); – *Та тут справжня латифундія! – не стримався від подиву Шульга. Як же це трофейники Соловейчика не випередили тебе, капітане? І маркітантську лавку прогавили,* ***і ставок та млинок*** (Юлія: 64).

Вплив релевантних компонентів ідіолекту І. Котляревського на мовотворчість П. Загребельного відчуваємо й там, де в текстах художньої прози немає прямого цитування, а наявні лише сигнальні мовні знаки, за якими пізнаємо «почерк» автора «Енеїди»: *Все правильно! – зраділо вигукнув він* (Самусь). – ***Відчепись****, аби* ***не перечепивсь****, а коли й* ***зачепишся****, то, значить,* ***не почепись*** *і* ***не вчепи****, а таки ж* ***підчепи****! – Ич, ціцерон-макарон! – зареготав Щусь* (Левине серце: 77). У наведеному контексті прикладкове парне сполучення *ціцерон-макарон* виконує функцію натяку на те, що низку виділених спільнокореневих слововживань потрібно кваліфікувати як макаронізми, якими насичена поема класика і які слугують одним з мовностилістичних засобів сміхотворення в «Енеїді».

На нашу думку, системне вивчення лінгвальних складників сміхової культури П. Загребельного як важливого сегмента ІМКС прозаїка є перспективним для лінгвостилістики та інтегративних мовознавчих галузей антропоцентричного спрямування. Комплексний підхід до потрактування індивідуально-мовних особливостей ідіолекту письменника слугуватиме формуванню однієї з наймолодших галузей сучасного мовознавства – лінгвоперсонології.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва: Художественная литература, 1990.

Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями й методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3 – 4. С. 112 – 125.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009.

Яценко М. Т. Іван Котляревський. *Котляревський І. П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи.* Київ: Наукова думка, 1982.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Вигнання з раю. – Загребельний П. А. Вигнання з раю: Романи. Київ: Радянський письменник, 1986.

Енеїда. – Котляревський І. П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ: Наукова думка, 1982.

Південний комфорт. – Загребельний П. А. Південний комфорт: Роман. Харків: Фоліо, 2004.

Тисячолітній Миколай. – Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай: Роман: Ч. ІІ. Харків: Фоліо, 2004.

Юлія. – Загребельний П. А. Юлія, або Запрошення до самовбивства: Роман. Харків: Фоліо, 2003.

Я, Богдан. – Загребельний П. А. Я, Богдан: Роман. Харків: Фоліо, 2008.

REFERECES

Bahtin, M. M. (1990). The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. 2nd edition. Moskva: Khudozhestvennaya literatura (in Rus.).

Yermolenko, S. Ya. (2005). Linguistic stylistics: basic concepts, directions and methods of research. *Movoznavstvo*, *3 – 4*, 112 – 125 (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2009). Linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture. Kyiv: Instytut ukrainskoi movy NAN Ukrainy (in Ukr.).

Yatsenko, M. T. (1982). Ivan Kotlyarevsky. *Ivan Kotlyarevsky. Poetry. Dramatic works. Letters*. Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

LEGEND

Вигнання з раю. – Zahrebelny, P. A. (1986). Vyhnannia z raiu. Kyiv: Radyans′kyy pys′mennyk (in Ukr.).

Енеїда. – Kotlyarevsky, I. P. (1982). Poetry. Dramatic works. Letters. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Південний комфорт. – Zahrebelny, P. A. (2004). Pivdennyi comfort. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Тисячолітній Миколай. – Zahrebelny, P. A. (2004). Tysiacholitnii Mykolai. P II. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Юлія. – Zahrebelny, P. A. (2003). Yuliia, abo Zaproshennia do samovbyvstva. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Я, Богдан. – Zahrebelny, P. A. (2008). Ya, Bohdan. Kharkiv: Folio (in Ukr.).

Статтю отримано 25.11.2019

Nataliia Holikova

THE REFLECTION OF IVAN KOTLAREVSKY'S STYLISTICS IN LANGUAGE OF ARTISTIC PROSE OF PAVLO ZAGREBELNY

The article explores the intertextual interaction of stylists, who in the works of I. Kotlyarevsky and P. Zahrebelny represent the concept of «laugh culture». The linguistic and aesthetic signs in the epic burlesque-travesty poem «Aeneid» by I. Kotlyarevsky, which served as a model for the creation of expressive and pictorial means – carriers of humorous axiology in the language of a number of P. Zahrebelny's novels, are revealed. Attention is drawn to the fact that the foundations for the formation of a ridiculous culture as a genre segment of Ukrainian literature are laid in the poem «Aeneid» by I. Kotlyarevsky, which is written in a syllabic-tonic verse (iamb) – the size most appropriate for the Ukrainian language. The linguistic and literary traditions of ridicule are at the heart of the humorously narrative tonality of P. Zahrebelny's two novels – «The Lion's Heart» and «Exile from Paradise», which form the thematic-storyline. It is emphasized that the figure of I. Kotlyarevsky is a significant creative personality for P. Zagrebelny, who often appeals to the creator of the creator of Ukrainian literary language in his prose. The novelist dialogues with the artistic texts of the laughingstock, introducing meaningfully expressive fragments of them into the intersemiotic field of prose works. The intertextual interplay of linguistic components of the individual-linguistic paintings of the world of two writers can be traced in the functional and structural-semantic similarity of a number of style word, which are often the result of stylistic reception of the language game: intertext (linguocultural and ethno-language characters), literary and artistic anthroponyms, as well as words-symbols, which are functionally significant components of the peripheral-evaluative sphere. The individual and authorial rhetorical figures of P. Zahrebelny are comprehensively analyzed within the limits of linguistics, ethno-linguistics, theory of intertextuality, literary onomastics. It has been concluded that the linguistic creation of the prose contains an important humorous-axiological segment of artistic narrative, which is organically incorporated into the context of Ukrainian laugh culture.

Keywords: individual-linguistic picture of the world, style word, unit of intertext, laugh culture, humor, axiology.

УДК 81’38

АРХІТЕКТОНІКА ЛІНГВАЛЬНОГО КОНТЕНТУ В ПРОЄКТІ «БЕЗКІНЕЧНА ПОДОРОЖ, АБО ЕНЕЇДА»

ГАНЖА
Ангеліна Юріївна,

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001
E-mail: ganzhalina@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2938-5306

Anhelina
GANZHA,

PhD in Philology, Senior researcher of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: ganzhalina@ukr.net

У статті запропоновано авторську рецепцію мовної архітектоніки мультимедійного колажу «Безкінечна подорож, або Енеїда» (2017). Просторова організація макротексту медіапродукту проєктується на своєрідний діалог двох мовних особистостей і відповідно двох мовно-естетичних практик Івана Котляревського і Юрія Андруховича. Текстовий контент колажу потенційований оригінальним аудіовізуальним супроводом. Еклектичність новітніх культурних продуктів зумовлює відповідну організацію мовного матеріалу.

Ключові слова: *архітектоніка, лінгвальний контент, Іван Котляревський, Юрій Андрухович, мультимедійний колаж, лінгвокультура*.

Навколишній світ в усі часи був і залишається для людини ціннісно й естетично виразним. Сучасна епоха глобалізації з її різновимірними соціокультурними акцентами дала поштовх до нових духовних і мистецьких пошуків, а також спричинила стирання меж між дослідницькими й художніми практиками, еклектичність новітніх культурних і наукових продуктів. Є підстави говорити про медіатрансфер узагальнювальних термінів з різних галузей наукового знання, одним із таких прикладів є термін «архітектоніка». Огляд робіт з дискурсології, лінгвістики тексту, лінгвостилістики, лінгвокультурології,

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.7

медіалінгвістики та ін. уможливив висновок про те, що це поняття має різне змістове вираження. Сталим у його семантиці залишається первинне значення ‘будівельне мистецтво, або мистецтво побудови’ (від грец. Αρχιτεκτονικη).

Архітектоніку визначають як організацію твору в плані вираження його змісту. Якщо поняття композиції стосується більше самого змісту тексту, то поняття архітектоніки – його форми, матеріалізації цього змісту різними графічно-знаковими засобами. Існує три форми вираження змісту твору, його теми: абстрактно-мовна, або вербальна; візуально-образна; чуттєво-емоційна [Серажим 2014]. Зауважують також, що «власний зміст» терміна архітектоніка варто вбачати в його об’єкті: архітектоніка (на відміну від структури і композиції) має справу зі зв’язком первинної моделюючої системи мови з вторинною моделюючою системою (художнім твором як естетичним явищем) [Загидуллина 1997]. Архітектонічний аналіз передбачає насамперед звернення до матеріальної сторони тексту. На відміну від структурної лінгвістики, архітектонічний аналіз фіксує увагу на семантичній стороні різних явищ об’єктів. Архітектоніка певного тексту суворо індивідуальна, стиль же автора може бути схарактеризований сукупністю архітектонічних констант, незмінних в будь-якому авторському тексті. Кінорежисер і кінознавець В. Горпенко запропонував концепцію «архітектоніки фільму як особливого естетичного та професійного утворення, що виражає художньо-образну своєрідність зафіксованого тексту видовища і забезпечується майстерністю режисури — сукупністю консолідованих зусиль авторського колективу по використанню відповідних засобів і способів втілення теми (необробленого життєвого матеріалу)» [Горпенко 2000].

У нашому дослідженні архітектоніку розглядатимемо як найбільш доцільну з погляду авторів організацію мовного матеріалу, що має на меті створення цілісного уявлення про зміст медіапроєкту як культурного продукту через вербальну, візуально-образну і чуттєво-емоційну форми вираження.

Початок XXI століття – це епоха творчих експериментів, пошук нових форматів і сенсів подання культурної продукції, поєднання, на перший погляд, непоєднуваних мистецьких

практик, які, зрештою, мають на меті спровокувати соціокультурний діалог з реципієнтом. Не оминули своєю увагою митці 175-річчя «Енеїди» І. П. Котляревського. Особливою калейдоскопічністю вирізняється проєкт «Безкінечна подорож, або Енеїда» агенції «АртПоле». Мультимедійний колаж з елементами лекції, концерту і бенкету вперше показали на Книжковому Арсеналі'17 у межах фокус-теми «Сміх. Страх. Сила». Нині доступна для перегляду відеоверсія проєкту (хронометраж 1 год. 25 хв. 54 с.; текст – Іван Котляревський / Юрій Андрухович (а також голос); візуалізація – Сергій Пілявець / Оля Михайлюк (також режисура); музика – Віктор Новожилов / Марк Токар).

Режисер колажу Оля Михайлюк пропонує «прогулятися» тією особливою Україною, яку з різницею в два століття творять І. Котляревський і Ю. Андрухович. «Безкінечна подорож, або Енеїда» – багатовимірний путівник світом «Енеїди» Івана Котляревського. Уривки з поеми Котляревського міксуються з фрагментами есеїв Андруховича, барокова гітара з гострою бітовою електронною музикою, ілюстрації до «Енеїди» різних авторів, років і стилів з документальними фото сучасної Полтави та авторською анімацією. У проєкті багато натяків і цитат — візуальних, музичних, поетичних. Глядача зовсім не спонукають декодувати це еклектичне полотно, а дають змогу опинитися «по той бік «Енеїди», «струсити з цього великого твору пил буденного сприйняття й звичні кліше», «міркувати над твором навіть не в діапазоні від Вергілія до Котляревського, а від Гомера до Андруховича».

Чому саме Котляревський і Андрухович? Літературознавці давно звернули увагу на зв'язок художньої естетики літературного угрупування «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець) з карнавальною сміховою культурою, зокрема на вагомий вплив «Енеїди» І. Котляревського на творчу практику Ю. Андруховича. Режисер проєкту «Безкінечна подорож…» О. Михайлюк зауважує: «Саме дозволяючи собі «висловитися бурлескно», Котляревський і Андрухович торкаються найглибших екзистенційних питань. Роблять це легко, іронічно й актуально».

До речі, подібний формат транслювання культурного продукту цей авторський колектив уже апробував – 2014 року відбулась прем'єра мультимедійного колажу «Альберт, або найвища форма страти» за однойменним оповіданням Юрія Андруховича. Сам письменник так відгукнувся про згаданий проєкт: «Ідея поєднати саме цей текст із саме такими виконавцями та саме такою візуалізацією – це щось більше і значніше, ніж режисура. Це створення особливого мистецького синтезу, відкривання потаємних можливостей тексту, про які не здогадувався навіть я, його автор».

У мультимедійному колажі «Безкінечна подорож, або Енеїда» умовно виокремлюються три змістові блоки: «Подорож», «Пекло», «Ода Дідоні».

«Подорож». Візуальний ряд – вишивка, фото сучасної Полтави –налаштовує на неквапний ритм мандрівки, яку розпочинає разом з глядачами Ю. Андрухович читанням свого художнього тексту «Поет запитує («Любов к отчизні, де героїть,— / поет повчає земляків…»)». Ця подорож – рух до витоків, до себе самих, углиб тексту: «Тут Котляревський затихає і пише оди до князів…». Андрухович зізнається, що вдався до контамінації: од князям полтавський письменник ніколи не писав, у нього була перекладна «Ода Сафо» і «Пісня на Новий 1805 год пану нашому і батьку князю Олексію Борисовичу Куракіну». Лектор веде постійний діалог з аудиторією (реальною чи уявною?) про «потойбіччя» «Енеїди»: наприклад, «вимучування» шкільних творів на патріотичну тематику (хоча невідомо, яку отчизну мав на увазі Котляревський, що постійно балансує на тонкій грані, де, з одного боку, багато болю, а з другого – самокпини і самоглузування), Трою римує зі словом «гною», хоча всі зрозуміли, що йдеться про… Тут оповідь Андруховича обривається і наче через технічний збій (а насправді це прийом віджеїнгу) багато разів повторюється фраза «йдеться про…». На екрані з'являються, зникають, наближаються, віддаляються, мерехтять зображення книг Котляревського, технічними засобами спотворюється звучання цитат з «Енеїди» – чути лише уривки слів. Тривалість цього фрагмента ніби «виштовхує» реципієнта в іншу реальність, готуючи до сприйняття іншого виміру інформації.

Далі Ю. Андрухович веде оповідь у форматі традиційної лекції, відповідаючи на питання «За що недолюблювали Котляревського?». Чітко структурований текст з тонкими нотками іронії (і впізнаваним науковим підґрунтям), дозовано емоційний виклад із застосуванням прийомів градації і контрасту буде привабливо-зрозумілим для якнайширшої аудиторії. З погляду риторики вдало обіграно тавтологію у твердженні «Багато хто не любить Котляревського за «котляревщину». Хоч і визнає, що полтавський вітія в цій національно-культурній хворобі нібито й не винен...». В оповіді Андрухович використовує елементи буфонади: «Полтавсько-галицько-лубенський материк з окремим архіпелагом у Петербурзі, заселений цілою плеядою перевертнів та інших монстрів, обдарованих гучно-бурлескними і, як правило, подвійними пізньокозацькими прізвищами та іменами – Білецький-Носенко, Гулак-Артемовський, Максимович-Амбодик, Бантиш-Каменський…». Згадка про конотопського поміщика Парпуру (Мацапуру), видавця крадених текстів і «Собрания Малороссійскихъ словъ содержащихся въ Энеидѣ…» стане своєрідним гротескним рефреном.

Пафосне інтонування оповіді про першу українську книгу – «книгу-космос» – потенціюється текстовою градацією. А потім Андрухович вдається до прийому контрасту: патетична тональність зникає, йому подобається, що українська література «починалася ніби жартома, як чиста забава». Поет читає свій текст «Загибель котляревщини» («Носаток надцять перехилено…»), на екрані колаж із зображень пляшок, сулій, караф зі спиртними напоями, з'являються і зникають слова «чикилдиха», «похмілля», «повнії діжки» тощо.

Останній рядок вірша «відходять шльохи та герої» стає своєрідним зачином-провокацією до наступної теми. Озвучений синонімічний ряд до слова «шльохи» контрастно увиразнює наступне риторичне питання: «Але герої… Де нам шукати героїв у цьому пародійному антисерйозному тексті?» І відповідь: «Героїв народжує війна. Котляревський навіть особливе дієслово вигадує – «героїти». Андрухович називає це дієслово полегшеною формою, похідною від «геройствувати», а потім цитує «Енеїду» – фрагмент «Любов к отчизні де

героїть…». Батальні сцени Котляревського між карикатурою і шаржем: «Тепер без сорома признаюсь, / Що трудно битву описать». Андрухович апелює до образу Вані Каїна (відомого злодія, персонажа народних оповідань) і читає свій вірш «Ваня Каїн» («знову в руськім царстві пиятика»), у центральному персонажі він бачить утілення «таємничої російської душі», розірваної між розбоєм та каяттям. Прізвисько «Каїн» умодливлює словесну гру. На екрані слово «Алилуя» – завершено змістовий блок «Подорож».

«Пекло». Візуальний ряд – смерть з косою з'являється й переміщується в різні частини екрану – налаштовує аудиторію на сприймання наступного змістового блоку колажу. За кадром звучить голос Андруховича: «Ся улиця вела у пекло, / Була вонюча і грязна…». На тлі ілюстрацій знову з'являються і зникають, крутяться, мов заметіль слова «короста», «бешиха», «трясця» тощо (ті, що є в описі пекла в «Енеїді»). Аудіосупровід та візуальний ряд створюють атмосферу потойбіччя. Цей змістовий блок колажу оприявнює «Енеїду» зовсім не як гумористичний текст. На звучання голосу читця накладаються шумові техноефекти, шкварчання мікрофона нагадує про пекельний вогонь. Рядок «Якусь особу Мацапуру…» раптово зупиняє «пекельне дійство». Перед глядачами чорний екран. Андрухович оповідає про Павла Мацапуру, ніжинського полкового ката, якого було привселюдно страчено 1740 року за канібалізм, і читає свій текст про цей епізод «Наша змора нічна…». Голос змовкає, музика і візуальний ряд (різнокольорові скелети птахів) завершують цей епізод. Екран гасне, і потім знову звучить цитата І. Котляревського «Якусь особу Мацапуру…», зі слів «Еней там бачив щось немало..» Андрухович проговорює текст після звучання запису. Цей змістовий блок завершується словами «Були всі грішні жіночки…».

«Ода Дідоні». Крізь призму переосмислення образу Дідони перепрочитується вся поема, сфокусовано увагу на трагізмі цієї жіночої постаті. Домінує крос-культурний контекст. «Клітемнестра, Галатея, Цірцея, Психея, Гекуба, Аріадна, Андромеда, Андромаха, Антігона, Аталанта, Еврідіка, Медея, Федра, Електра, Елена, Іокаста, Кассандра, Пенелопа… У цьому переліку античних жінок дуже важлива постать

Дідони, яка заснувала Карфаген…» – неспішно мовить Юрій Андрухович, налаштовуючи аудиторію після сцен пекла на зовсім інший вимір рецепції. Кожне жіноче ім’я супроводжує картина-портрет на екрані. Коли йдеться про стосунки Енея й Дідони, оповідач від піднесеної тональності античного мистецтва переходить в регістр власне розмовної комунікації з відповідним арсеналом мовних засобів («Дідона б’є навідліг у чоловіче авторське его»). Далі йде розлогий перелік майстрів «пера, ноти, лінії, барви, світла, звуку, ритму, гри» (Вергілій, Марлоу, Овідій, Данте, Батіст, Шекспір, Піччіні, Скарлатті, Берліоз, Бродський…), які в різні часи зверталися до образу Дідони, королеви-самовбивці.

«Плач Дідони» (арія з опери Генрі Перселла), за задумом музиканта Марка Токаря, переходить у колажі в мінімалізм. На екрані лишаються золоті рамки, в яких циклічно змінюються барокові картинки – самогубство Дідони. Як зазначають автори колажу, «Dido’s suicide – артистичний акт самогубства. Є зображення, на яких Дідона вбиває себе Енеєвим мечем. Є такі, на яких вона заходить у вогнище. Є і такі, де вона з мечем на вершині ритуального вогнища, готова заколоти себе і потім згоріти – і все заради того, аби Еней, відпливаючи на своєму кораблі, побачив з моря цей вогонь. Неймовірна кількість рішень, технік, кольорів. І це лише одна з сюжетних ліній Енеїди».

Ю. Андрухович пропонує свою візію арії «Плач Дідони»: обрамлення *remember me* – «Озирнися, жахливий коханцю, що втікаєш своїм кораблем все далі від берега…озирнися і пам’ятай, пам’ятай, пам’ятай мене…» – *remember me* підкреслює трагізм постаті Дідони. Після звучання арії Андрухович читає фрагмент «Енеїди» Котляревського: «Постій, прескурвий, вражий сину…», завершує уривок сценою самоспалення Дідони. Тривала музична пауза окреслює перехід до змалювання узагальненого образу головного героя колажу – І.П. Котляревського.

Бурлескно-епатажне резюме про батька нової української літератури – «220 років тому цей надміру веселий 29-річний мандрівний вихователь дворянських дітей, знавець куховарства, алкоголю і не тільки географічних карт, несподівано для себе самого став автором першої на світі

української книги… Подальші 40 років свого життя він прозаймався багатьма важливими і не надто важливими справами: намагався одружитися, служив при війську, воював з Наполеоном, дописував «Енеїду», поступово перейнявшися вірою в серйозність почато́ї гри і невідворотність місії, потім очолював театр, ліпив для нього перші національні водевілі, квецяв усілякі оди до князів, збирав кулінарні рецепти. … Коли прийняти версію, що геніальність є чимось середнім між непорозумінням і випадковістю, то тут саме вона… Геніальність» – скомпоноване у стилі своєрідного «карнавального романтизму» Ю. Андруховича (Н. Зборовська).

Повтор «мені подобається» у різних змістових блоках аналізованого медіапродукту стилістично і структурно увиразнює мову поета-ведучого: «*Мені подобається*, що автора цієї віршованої провокації любили в товаристві, що його вульгаризми породили серед вищих суспільних верств довголітню моду на все українське… *Мені подобається*, що ця творчість була невимушена, тобто вільна. … Система таємних знаків, обмін перстнями, езотеричні картярські сеанси і культово музичні вечірки – вся ця атрибутика надзвичайно пасує до його блискучо-поверхової душі». Художня деталь – учнівський реферат про творчість Котляревського, – згадана на початку колажу, несподівано виникає і в його кінці в буфонадно-провокативному контексті: «До речі, ніяк не дочекаюся шкільних рефератів на тему «Українська література як породження світової масонської змови».

У фіналі «Безкінечної подорожі, або Енеїди» Юрій Андрухович читає другу частину свого тексту «Загибель котляревщини» і підсумовує: «вертеп не зачиниться / з нього показано дулю / отчизні і жизні / і смерті і ясній зорі». Карнавал як арт-практика десакралізує стереотипне уявлення про класичну літературу й трансформується в карналізацію дійсності.

«Безкінечна подорож, або Енеїда» цікава не лише незвичним форматом. «Вільно граючись з текстами і образами, перескладаючи їх наново, творці дійства показали глядачам орігамі, в якому лицеві та виворітні сторони аркуша стоять поряд і разом творять одну фігуру» [Богданець 2017]. Н. Зборовська зазначала, що мандрівний мотив як романтична пристрасть до

невідомих світів з'являється в Ю. Андруховича вже у перших його поетичних збірках, ліричний герой ідентифікує себе з безтурботним блукальцем Енеєм. В «Екзотичних птахах і рослинах» поет вакханалізує історичний текст, мандруючи різними епохами, приводячи в рух застиглі культурні феномени. Напевне, тому постаті й тексти І. Котляревського та Ю. Андруховича не дисонували в цьому еклектичному культурному полотні – мультимедійному колажі «Безкінечна подорож, або Енеїда», а органічно перегукувались між епохами й естетичними практиками.

Архітектоніка лінгвального контенту мультимедійного колажу «Безкінечна подорож, або Енеїда» спрямована на формування цілісного уявлення про ідейне наснаження (зміст) культурного продукту. Просторова організація макротексту медіапродукту передбачає своєрідний діалог двох мовних особистостей і відповідно двох мовно-естетичних практик – Івана Котляревського і Юрія Андруховича. Сучасного українського поета бачимо в різних комунікативних ролях – науковця-філолога, письменника-постмoдерніста, актора-читця, епатажного філософа-руйнівника стереотипів, а також залюбленого в літературу читача. «Батько нової української літератури» комунікує з аудиторією через цитовані уривки з «Енеїди». Архітектоніка аналізованого твору нелінійна: у ній взаємодіють внутрішня й зовнішня, вербальна і невербальна стихії. Текстовий матеріал медіапродукту потенційований оригінальним аудіовізуальним супроводом. Культурна полікодовість «Безкінечної подорожі, або Енеїди» проєктується на суспільний полілог про пошуки новітніх способів і засобів естетичного осмислення дійсності в діахронії та синхронії.

Богданець С. По той бік «Енеїди». URL: http://artmisto.net/2017/06/14/po-toy-bik-eneyidi/

Горпенко В.Г. Архітектоніка фільму: Режисерські засоби і способи формування структури екранного видовища: автореф. дис…. д-ра мистецтвозн. Київ, 2000.

Загидуллина М.В. Архитектоника. *Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник*. Челябинск: Металл, 1997. URL: https://www.fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/131/

Серажим К. Композиція та архітектоніка тексту: принципи редакторського втручання. *Масова комунікація: історія, сьогодення,*

перспективи. 2014. № 5-6 (5). С. 95 – 100. URL: http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/9286/1/Serazhym_%d0%9a.PDF

REFERENCES

Bohdanets, S. (2017). On the other side of the «Aeneid». URL: http://artmisto.net/2017/06/14/po-toy-bik-eneyidi/ (in Ukr.)

Horpenko, V. H. (2000). Architectonics of film: directing tools and methods for forming the structure of the screen show. Kyiv (in Ukr.)

Serazhym, K. (2014). Text composition and architectonics: principles of editorial intervention. *Masova komunikatsiia: istoriia, sohodennia, perspektyvy, 5-6 (5), 95 – 100.* URL: http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/9286/1/ Serazhym_%d0%9a.PDF (in Ukr.)

Zahydullyna, M.V. (1997). Architectonics. *Dostoevsky: Aesthetics and Poetics: Dictionary*. Cheliabinsk: Metal. URL: https://www.fedordostoevsky.ru/ research/aesthetics-poetics/131/ (in Rus.)

Статтю отримано 18.11.2019

Anhelina Ganzha

ARCHITECTONICS OF LINGUAL CONTENT IN THE PROJECT «ENDLESS TRAVEL, OR AENEID»

The architectonics of the lingual content of the multimedia collage «Endless Journey, or Aeneid», aims to form a holistic view of the ideological content (content) of the cultural product. The spatial organization of the macrotext of the media product involves a kind of dialogue between two linguistic persons and, accordingly, two cultural and aesthetic practices of Ivan Kotlyarevskyi and Yurii Andrukhovych. Contemporary Ukrainian poet is seen in various communicative roles – scientist-philologist, writer-postmodernist, actor-reader, epitaph philosopher-destroyer of stereotypes, and also in love with literature reader. The Father of New Ukrainian Literature communicates with the audience through quoted quotations from «Aeneid». The architecture of the lingual content under consideration is nonlinear, internal and external, verbal and non-verbal communication is involved. Text material of a media product potentiated by original audiovisual accompaniment. The cultural polycode “Endless Voyages, or Aeneids” is projected onto the public polylogue about the search for new ways and means of aesthetically comprehending reality in diachrony and synchronicity.

***Key words*:** architectonics, lingual content, Ivan Kotlyarevskyi, Yurii Andrukhovych, multimedia collage, lingual culture.

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

УДК 81'38

КОНЦЕПТ «ЯРМАРОК» В УКРАЇНСЬКІЙ СМІХОВІЙ КУЛЬТУРІ

БИБИК
Світлана Павлівна,

доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: sbybyk2016@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9765-497X

Svitlana
BYBYK,

Doctor of Philology, Professor, Leading researcher of the Department of Stylistics, Culture of the Language and Sociolinguistics Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: sbybyk2016@ukr.net

У статті проаналізовано прозові твори XIX – XX століть, у яких представлено словесні картини ярмаркового середовища. Концепт «ярмарок» змодельовано на матеріалі мови художніх творів Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, С. Руданського, О. Вишні. Подано реалізацію в них кількох субконцептів: ярмарок як скупчення; ярмарок як галас; ярмарок як живомовна стихія; ярмарок і «низова» словесність; ярмарок як розвага.

Об'єктами аналізу стали лексика і фразеологія відповідних контекстів, а також стилістичні прийоми створення ярмаркового гумористичного колориту. Виділено кілька різновидів текстів фольклору (або фольклоризованих текстів), які використовують письменники як засоби стилізації живомовної стихії на ярмарках в Україні, а також увиразнення різноманіття соціально-культурних

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.8

масок, представлених на них (продавець, жид, циган, сліпий музикант, прохач, картяр тощо).

Наголошено на тому, що концепт «ярмарок» у відповідних текстах оповідань зберігає ознаки бурлеску і просвітництва.

Ключові слова: *концепт, субконцепт, стилістичний прийом, ампліфікація, каламбур, фразеологізм, лексика, побутовизм, гумористичний колорит, іронія, українська сміхова культура.*

Загальновживане слово «ярмарок» має за тлумачним словником одне значення – ‘торг, який влаштовується регулярно, в певну пору року і в певному місці для продажу й купівлі товарів’ [СУМ, XI, 649]. Але, як і більшість лексем, в українській повсякденно-побутовій культурі воно розширило асоціативно-образний ореол: це і базар, і торгівля, і пересмішник і сміх, і вир, коловерть і т. ін. Його асоціатами стали прикметники *Сорочинський, Воздвиженський, книжковий, контрактовий, Лейпцігський, роковий* тощо.

Крім утилітарного призначення, ярмарок віддавна виконував і функцію розважальну, адже був місцем скупчення, великого пожвавлення люду, галасу. Невипадково в українській мові закріпилося метафоричне позначення великої кількості чогось, пор. синоніми *багато, безмір, вволю, вдосталь, забагато, кишить, максимум, море, океан, хмара* і – *ярмарок*. Наприклад, у художніх текстах різних часів: *Коло річки й на вулицях гармидер, крик, тіснота, **як на ярмарку**...* (Панас Мирний); *На станції, **мов на ярмарку**, – всюди тачанки, тачанки, тачанки!* (Олесь Гончар); [Когут:] *А на мосту... Людей і підвід – **цілий ярмарок**! Кричать, товпляться, душать один одного* (Юрій Мокрієв). Фразеологізми *дві жінки – базар, а три – **ярмарок**; де дві баб изберуться, там і **ярмарок*** виражають одне поняття – «галас», який, справді, притаманний спілкуванню між жінками.

Ярмарок – це середовище, яке допомагає людині розслабитися, так би мовити «загубитися у натовпі», і побути «таким, як ти є» (невипадково Гр. Тютюнник так любив попоходити по київському Житньому ринку і послухати, як говорять люди). На ярмарку панує (у давніх традиціях це так і було: ярмарок поєднувався із масовим, святковим дійством) сміх, який, як відомо, спричинює якесь викривлення, порушення

гармонії у чомусь, досконалості; разом з тим сміх знімає ці протиріччя, конфлікти, переживання стресових ситуацій.

Отже, ярмарок віддавна є середовищем, де відбуваються не лише обміни товарами, але й інформацією, психоемоційними станами.

Тексти української сміхової культури по-різному репрезентують саму ситуацію ярмаркування як торгів, що здобувають іронійну оцінку. У цій статті матеріалом дослідження послужили твори українських письменників XIX та XX ст. – Г. Квітки-Основ'яненка «Салдацький патрет», «Пархімове снідання», «Маруся» (далі – СП, ПС, М), С. Руданського «Піп на ярмарку», «Хомут», «Циган з конем» (далі – ПЯ, Х, ЦК), І. Нечуя-Левицького «Роковий український ярмарок» (далі – РУЯ), О. Вишні «Ярмарок», «Коли я вперше почув про Гоголя?» (далі – Я, КГ). Текстовий матеріал визначає, що в українській ярмарковій сміховій культурі на асоціативно-семантичному рівні можна визначити кілька субконцептів: ярмарок як скупчення; ярмарок як галас; ярмарок як живомовна стихія; ярмарок і «низова» словесність; ярмарок як розвага.

Ярмарок як скупчення. За художніми творами спостерігаємо активність ампліфікації та каламбуру як основних стилістичних прийомів створення галасливої, грайливої, карнавальної атмосфери на ярмарку.

Пригадаймо відомий образ ярмарку в Г. Квітки-Основ'яненка: *Отже виткнулось і сонечко. Тут стали рушати і наші, що понаїжджали з борошном то з Деркачів, то з Вільшаної, та були аж із Коломака. Що то, батечку, із яких-то місць на той ярмарок не понавозили усякого хліба і борошна! Таки видимо-невидимо їх тут стояло! Коли сказать, що підвід двадцять їх було, то їй же то богу моєму більш.* ***Хмара хмарою, от що! Тут і жито, і овес, і ячмінь, і пшениця, і гречка****, і усе-усе було* (СП). Так само в усмішці О. Вишні «Ярмарок» стилістично навантажена фігура ампліфікація. Ось такі предметні та акціональні словесні ряди поєднав відомий уривок: *І видно: ажажаж ген до того ліска, куди око дістає, дорогою вози потяглися…* ***І кіньми, і волами, і коровами… І гарби, і вози, і возенята… З кучами, з сіном, з соломою… А на возах і кури, і вівця скручена, і теля мекає, підвестись намагаючись…***

А за возами і стригунці, і бузівки, і корівки з прив'язаними до хвоста теляткамии*. – Гей! Цоб! Цабе! Нно! На ярмарок! І їдуть, і їдуть, і їдуть, і їдуть…* (Я).

Каламбур дозволяє створення образу ярмарку, де «змішались коні й люди» (або «ярмарковий содом», «Батиєва орда, тільки без верблюдів та гарб», за І. Нечуєм-Левицьким). Письменники почасти порушують логічні, родо-видові зв'язки між реаліями, нанизуючи їх різнорідні назви в одному мікроконтексті: *Тут* ***яловичина****,* ***ніжки, головки*** *і* ***свинина*** *для нашого брата.* ***Дьоготь*** *і* ***вшеритвасах****, і в* ***мазницях****; продавались і самі квачі; а побіля стояли* ***бублики, буханці, гречаники****, у ночовочках носили печеню шматками покрояну; на скільки тобі треба, на стільки і бери. А там купами* ***капуста, буряки, морква огородня*** *– а хатньої наші жінки не продають, а держать про нужду на нашу голову. Тут же був* ***хрін, ріпа, картохлі****, що вже швидко хліб святий з світа божого зженуть… Та я ж кажу: нема того на світі, чого там не було, і якби грошей до сина, накупив би усього, та й їв би цілий год.*

Були ***обіддя****, були і* ***колеса, війя, двійла, люшні****. Були* ***свити*** *і простого уразівського, і мильного сукна; були* ***кожухи, пояси, шапки****, і козацькі, і капелюхи. Був і дівчачий товар:* ***скиндячки, серги, баєвії юпки, плахти, шиті рукава і хустки; жіноцькі очіпки, серпанки, рушники шиті і з мережками, гребні, днища, веретена****. Була і* ***сіль*** *товчена і* ***глина*** *жовта…*

А промеж такої пропасті товару що то ***народу*** *було!* (СП).

Якщо Квітка вдавався до бурлескного нанизування народних назв побутових реалій із сільського життя, то Нечуй, «живописуючи» словом, актуалізував увагу на просторовій багатовимірності ампліфікованих зорових образів, на їхніх конкретно-чуттєвих якостях – форма, колір – у зіставленні з іншими реаліями (це породжує метафоричність, асоціативність компаративних образів); зауважимо, що епітети в Нечуя почасти окнижнені, як-от: *На довгих шнурах, причеплених до стовпчиків, теліпаються* ***колоритні спідниці, юбки, жупани, піджаки, чемерки, козачини, неначе низки тютюну на Басарабії попід молдавськими хатами****. А за ними рядок яток з готовими* ***очіпками****, з* ***хустками*** *та* ***ситцем****.* ***Колоритними хустками*** *обвішані усі ятки знизу доверху, до самих стель.*

Виходить суспіль ***декоративна стіна з усяких квітчастих хусток, неначе стіни, обтикані пучками квіток***.

Словесний опис ярмарку в І. Нечуя-Левицького насичений словами-асоціатами *гущавина*, *ворошня*, *тіснота*, з якими семантично споріднений фразеологізм *ніде курці клюнути*: *На роковий ярмарок на спаса цей усей, вже вимощений тепер майдан ввесь заставлений возами так, що й* ***курці ніде клюнути***. *Стоять возами ті люде, що поприїжджали ярмаркувати. Тільки навкруги майдану серед* ***гущавини*** *пропущений проїзд на два вози, щоб розминатись. І по цьому проїзді трудно пропхатись — така* ***ворошня*** *й* ***тіснота***! *Віз за возом, бричка за бричкою валками сунуться та й сунуться, зачіпають за осі, штовхають дишлями в вози, в брички* (РУЯ). Кількість товару означують іменники на позначення великих обсягів чого-небудь: *сила, стовпище*; *гірлянди, намиста*; *купа, гори, піраміда*; *безліч, без міри, табуни, ряди* тощо: ***Кожухів сила***! *Кушніри все українці. Коло кожухів притулились столярські вироби для селян: столи та скрині. Їх* ***ціле стовпище***, *– і не видно ні одної скрині стародавньої: зеленої з червоними квітками та на коліщатах! Все білі або червоняcті під політуру*; ***Цілі піраміди цього посуду***! *А коло їх* ***гори смуглявих чорнястих Васильківських горшків***. *А за ними білі* ***купи місцевого виробу*** (РУЯ).

На відміну від свої попередників, О. Вишня вдавався і до такого стилістичного засобу, як оказіональне змішування коренів слів, які зазвичай номінують окремі непоєднувані чітко окреслені в реальності предмети. Пор. епітети до лексем на позначення груп тварин (*маси*, *половина*):*Заливається майдан* ***людсько-коров'ячо-волячо-кінсько-овечою масою***, *та маса розпливається, розпливається, розпливається і докочується з одного боку до Псла, а з другого, третього, четвертого – аж туди, де жито, схилившись, коси чекає*… (Я).

Усі вище перераховані прийоми співвіднесені з «низовим» поняттям строкатості ярмаркової юрби, яку означує такий іронійний епітет: *А шатра, а ятки вже там… Заздалегідь, ще вчора, їх понапинано, і вони, мов оті пухирі, випинаються серед* ***рябoрухливої юрби***… (Я).

Просторово-географічний асоціат до концепту «ярмарок» – Сорочинський – не єдиний у мовотворчості українських письменників: якщо у Квітки він пов’язаний з топонімами Деркачі, Вільшана, Коломака, Липка (Харківська агломерація), то у Нечуя в ярмарковому просторі були актуалізовані відносні відтопонімні прикметники на позначення етномаркованої продукції (*А далі понапинаті балагани — це манячать **пустовитівські** (з Канівщини) рушники, поцяцьковані червоними й синіми смугами, за ними **чернігівці** (старовіри й селяни) обвішали свої ятки **королевецькими** червоно-смугнастими рушниками. Рушники мають на легкому вітрі, аж сяють на гарячому сонці*). Пізнавальний потенціал художніх текстів про ярмарок пов’язаний з тим, що вони засвідчили також назви країн Європи, з якими торгувала Україна середини XIX ст.: *Міщанка якась навозить коралів на продаж десь із **Почаєва**, од австрійської границі. Певно в Почаїв навозять їх з **Італії*** (РУЯ). Власні назви – це теж складник мозаїковості, яка пов’язана з гумористичним колоритом.

Масовість ярмаркування відбиває і українська фразеологія *без одної Химки ярмарок буде*, (пропав) *мов собака на ярмарку*, тобто ‘загубився безслідно.

Ярмарок як галас. Зоровий карнавальний образ ярмарку накладається на звуковий, який створює ряд відзвуконаслідувальних вигуків: *Чого так трагічно-безнадійно ревуть воли на ярмарку? Як увійдеш у **волячо-коров’ячо-овечу половину**, так сааме тобі: – Ммууу! Веее! Меее!* (Я).

Гіперболізований звуковий образ ярмаркового майдану постає за рахунок озвучення «мови» неживих предметів. Виходить фольклоризований міфологічний образ, де реве сільський реманент та одяг (персоніфікація): *А над усім над оцим **голоблі, голоблі, голоблі**... То **вози** поздіймали голоблі догори й **ревуть**: –Торрргуємо! Он на голоблі **свитка кричить**: – Ось де ми! Он **підситок закликає** своїх до себе: – Сюди йдіть! Он колесо спицею за сторч поставлене дишло зачепилось: – Ми тутечки!..* (Я).

Ярмарковий гурт – це особливе комунікативне середовище, в якому вухо спостерігача сприймає мішанину звуків як *гул*, *речитатив*, *гук, ляск* і под. Це, наприклад, передає метафоричне

порівняння: ***Ярмарок ніби загув, як роздратований рій***. *А серед того гудіння чую, як десь вискакує різкий голос прохача, неначе десь тоне людина й кричить на порятунок* (РУЯ).

Ярмарок як живомовна стихія. Традиційним засобом стилізації ярмаркового комунікативного колориту є вторинна номінація, почасти суржикізована. Зокрема пор. перенесення ознак з людей на тварину О. Вишні: жінка («мадама») → корова: дитина («ребйонок») → бичок. Наприклад: – *А за цю «****мадаму****» скільки б вихотіли? – Вісімдесят! – Небагато й хочете… – Та ви ж подивіться: картина – не* ***корова****! – Та то так! Тільки ж іншадівка як на пику, так така ловка, що хоч воду з лиця пий, а там погляди – вона й твердувата! – Та то вже, як знаєте… – Дааа! Менш би слідувало прохать! – Дааа! – Скільки за* ***ребйонка****? «Ребйонок» – бузівок чорненький, кругленький, з отакунькими ріжками… – Двадцять сім! – Пущай* ***дітьо*** *подрастьоть! – Хай росте!.. І моляться, і хрестяться, і ляскають, і проводять, і божаться, і доять… Купують – продають… Продають – купують… Міняють…* (Я).

Функцію засобу гіперболізації іронійної оцінки товару, який продають, також виконують вторинні номінації, наприклад клички тварин, яких доставляють на торговище. Під цією «маркою» прості коні стають Левами, Орлами, Злитими, Орляками, Вітрами, Юнкерами тощо. Ще свого часу С. Руданський у байці «Циган з конем» висміював спритність циган, їхню здатність легко ошукати покупця, який порівнює коня з соколом, а потім виявляється, що той і язика не має. Отож, кінь традиційно – концептуальний складник ярмаркової ситуації, адже це і транспортний засіб, і тяглова сила: *Скупщики з одслужених кавалеристів-москалів поприганяли свої гурточки селянських скуплених* ***коней*** *і поставили їх рядками по проїздах. Ці кавалеристи вже давно одбили од жидків торгівлю кіньми та худобою і заволоділи нею на ярмарках* (ЦК). Так само визначальні для опису ярмаркового середовища фрази «вивіз циган на ярмарок коня продавати», «по ярмарку циганчук конем виграває». Читаймо: ***Вивіз циган на ярмарок / Коня продавати****… / Посходились ярмаркові, / Стали оглядати… / Оглядають,* ***кінь, як сокіл****, / І ганчіне*

*має! / А сам циган кругом ходить / Та все примовляє: / «**Що конина, то конина! / А щоб язик мала, / То вона б вам, добрі люди, / Всю правду сказала**!» / Купив якийсь ту конину, / Дома оглядає… / Коли глянув, вона справді / **Язика не має**…*

Оніми, які присвоюють торговці коням, відбивають високі фізичні якості товару. Пор. у О. Вишні: *Тут нема простих коней… Тут не кінь, а: –**Лев**! – **Орел**! – **Злитий**! – **Орляка**! – **Вітер**! – **Юнкер**! Тут нема простих кобил, а тут: – **Птиця**! – **Буря**! – **Скеля**! – Одна в світі! От вам, приміром, «лев»… – Та це ж не кінь, а лев… Ти тільки подивись! **Іде той «лев» – у його задні ноги циркулем, з ока тече якась слизота, і ребра в його поверх шкури вже стирчать**. – Поберрежись! «Лев» біжить, задніми ногами за землю чіпляючись… От вам «орел»… Як іде, так на задню, на ліву: руб двадцять! Руб двадцять! – Кінь дійствительно прихрамує… Засікся в дорозі! А коняка добра! Мужича коняка! Орел!.. **А в «орла» того ліва кульша на четверть вища від правої кульші**… «Орел»…* (Я).

Усі ці діалоги тчуться на карнавалізованому тлі розмовно-побутової каламбурної балачки торговців, в основі якої діалог-перепит з характерним еліптичним синтаксисом: *Чорти тебе на чужі ярма пруть! Бачиш, що стою?.. – А ти хіба сам у ярмарку? – А ти хіба сам? – І я не сам! – Так щотобі, об'їхати не можна, чищо? – А ти хіба сам у ярмарку? – А ти хіба сам? – І я не сам! – Казав: «держи цоб»… А тебе лиха година на ярмо поперла?* (Я). Про типовість такої балачки свідчить і контекст з оповідання І. Нечуя-Левицького: *Погоничі раз у раз кричать, поганяючи коні: «Звертай, посунься! куди пхаєшся!» – тільки й чуєш на цьому проїзді* (РУЯ).

Стилізована мозаїковість живомовної ярмаркової стихії також спричинює гумористичний колорит творів відповідної тематики. Комунікативні ситуації швидко змінюються, а відповідно – соціокультурні маски співрозмовників, які «відкривають» лише лексеми-побутовизми на позначення продуктів, слова із сфери народних ігор, як-от:

І раптом лясь біля вашого уха:

*– **Дранки**! Баби, дранки! Ось дранки приймаються, за дранки гроші приймаються! Ось дранки! Баби, дранки!*

– ***Квасу****! Холодного, душистого, солодкого, солодкого! Квасу!*

– ***Руб поставиш, два візьмеш****! Налітай! Налітай!*

– ***Красная виграйоть, чорная програйоть****…*

Загуло, загуло, загуло… Знову загуло… (Я).

Ярмарок у представленні І. Нечуя-Левицького був середовищем вирівнювання української народнорозмовної стихії, де всі мали один спосіб порозуміння – говоріння українською: *І скрізь по майданах тільки й чуть чисту українську мову, ні кришки не покалічену. По-українській говорять пани й батюшки і пани-католики, котрі тутечки навіщось звуть себе поляками, і жиди, бо в тутешніх католиків-панів та дідичів, в тутешніх жидів свій рідний язик – є тільки український. Пани-католики по-польській говорять погано й нечисто і тільки народною українською мовою говорять чудово, мов сам народ, хоч ця мова чомусь їм не до вподоби…* ***Ця незліченна ярмаркова народна маса несамохіть асимілює, уподоблює собі і панів, і жидів своєю живою мовою****.*

Соціально-рольова маска, яку надіває на себе учасник ярмарку, дозволяє йому певний тип поведінки. Один із відомих в українській сміховій культурі – бурлескний прийом висміювання недоліків світу для просвітницького утвердження чеснот, який застосував Г. Квітка-Основ'яненко в «Салдацькому патреті». Ярмарок асоціюється і з кепкуванням із жидів (нагадуємо байку С. Руданського «Хомут»: *Возив мужик на ярмарок / Жидів цілу фуру*).І. Нечуєві-Левицькому притаманний акцент і на метонімічних засобах зображення скупчення людей різних соціальних прошарків і статей, і пряме номінування представників тогочасної спільноти: *Між свитками манячать* ***пальта, капелюші, ряси****. Подекуди сновигають* ***жидки*** *й* ***цигани****.*

Ярмарок і «низова» словесність. Торговельні майдани стали місцем розквіту «низової» української культури, в якій сміх був формою реалізації природної психоемоційної потреби кожної людини. Пригадаймо сатиричні вірші, бурлескно-травестійні інтермедії, поезії XVII – XVIII ст. (віршовані орації та травестії) доби бароко. Низове, як відзначає

Л. Семенюк, «мало свій арсенал тем, мотивів, образів і художньо-виражальних засобів, що сполучав книжні та фольклорні елементи» [Семенюк 2019: 24]. Отже, насамперед фольклоризація «офіційного» тексту сприяла його зближенню з народним. Далі, практично у всіх тексах української сміхової культури спостерігаємо оцю єдність протилежностей, яка постала як одна із стилетвірних домінант бароко, на чому наголошував ще Д. Чижевський [Чижевський 1994: 239 – 240]. Як засвідчують і сучасні авторські писемні тексти, на ярмарку, як у напівофіційному середовищі, іронійний ефект справляють різноманітні контрасти. Серед них:

- «високе – низьке»: *І в крамницях, кудиглянеш, – / **Сріблом-злотом сяє**, / А йому то і байдуже: / Він **дьогтю** питає!* (ПЯ);
- «своє – чуже»:

– А тіки за цю гребінку?

– А ви, кумо, гребінку купуєте?

– Еге ж!

– Бери, тьотю, от єту гребінку!

– Малувата вона… *Мені таки таку, щоб і **вошу** вбити, щоб таки і прясти…*

– *Бери оцю! Цією **тигру** вбити можна*! (Я);

- «розмовне – книжне»: *Верещить на возі порося, пришнуроване до драбини мотузкою… Сіпається, бідолашне, і не знає, що воно вже сьогодні не **звичайне порося**, а **об'єкт домашнього бюджету**…*(Я).

На ярмарках розвивалася вертепна драма вже не як «ілюстрація до Святого Письма», а як народна драма, яка містила народні пісні, сатиру і под. Профанний «низ» став нішею для розвитку етнокультурного мистецького самовираження народу через програвання ролей циган, жидів, шляхтичів, козаків, диваків тощо. Завдяки ярмарковим вертепам, фольклорним іронійним сценкам зі світського життя сміх ставав символом свята. Ярмаркове середовище представляло, за М.М. Бахтіним, такі різновиди сміхової культури: 1) обряди та видовища; 2) пам'ятки словесності; 3) фамільярно-майданну мову [Бахтин 1990: 302 – 304]. На ярмарках сформувалася особлива, сублімована, культура

спілкування, система ситуативних жанрів комунікації – між продавцем і покупцем, між продавцями, між співцями, прохачами, акторами та учасниками торгів, між учасниками сезонних обрядодійств (наприклад, різдвяних, під час свята Маланки, обряду ходіння з козою, вертепу, весняних розваг, на свято Купала) та тими, хто прийшов ярмаркувати (хоча загалом карнавальні форми переслідувалися книжниками-ченцями і не мали тому широкого розвитку в Україні) тощо. Варто згадати, зауважує Л. Семенюк, що саме з ляльковим вертепом виступали на ярмарках, а також на міських і сільських майданах, а частіше ходили по хатах у святкові дні: «Якщо в Західній Європі він функціонував як церковне дійство, то у східнослов'янській традиції від самого початку був тісно пов'язаний із театрально-видовищною культурою. Вертепне дійство супроводжувалося танцями та піснями. Поруч із ляльковим вертепом побутував специфічний живий фольклорний театр, відомий під назвами «Королі», «Ангели», «Пастирі» тощо. Є підстави вважати, що традиційні рядження та вертеп відображали як реальний світ соціально-побутових відносин, так і своєрідний карнавалізм деяких сторін життя українця» [Семенюк 2019: 25]. Але художні тексти XIX – XX ст. ці особливості майже не засвідчили; ці явища обрядової сміхової культури залишилася за лаштунками XVIII ст.

Соціальними маркерами комунікативного «низу» в новій українській літературі є своєрідні комунікеми, з яких монтується чи то діалог, чи то полілог. Наприклад, прохачів у оповіданні Г. Квітки-Основ'яненка: *І в гуці тім, як в акомпанементі якогось грандіозного органа, пливе одноманітний* ***речитатив****:* ***Дайте*** *милостиночку, мій батечку,* ***Дайте нам, Христа ради! Дайте****, божої та праведної душі християни...* ***Дайте****, возлюбителі, ненько моя, дай Христові...* ***Дайте****, наслідителі, батечку, милосерднії...* ***Дайте нам****, душа спасенная, Хоч єдиная душечка, милосердная...* ***Дайте****, помимо йдучи, слово чуючи, Що в рученьках, мамочко моя, та й маючи... Родителів, кревних та й померлих споминаючи... Душечку свою в тілі та й спасаючи......* ***Дайте*** *од трудов своїх, Од сили чистої... Дайте од трудов своїх, Од праці вірної...* А також традиційних для ярмарку циганів: *А там, чути, ведмідь*

реве і танцює, а ***циган викрикує****: «Ану, Гаврилку, як старії баби п'яні валяються!»* ***Циганка ворожить та приговорює: «І щасливий, уродливий, положи п'ятачка на рученьку, усю правду скажу»*** (СП).

Пам'ятки народної словесності на ярмарку – це пісні у виконанні сліпих музикантів. У художній мові XIX ст. староукраїнські псалмоспіви контрастують з «низовою» культурою, оскільки стосуються «високої» християнської тематики:

Ноч прийшла тогда к месії
З ороматом у руках.
Йшли печальнії Марії
З безпокойством у серцях…
Гуде ярмарок… (О. Вишня).

Ярмарковий «низовий» гармидер перебивають «високі» церковні співи, якими заробляють на життя сліпці: *Сидів і грав якийсь сліпець, таранкуватий і не старий. Він і приграває акомпанемент. Чую, співає партесні церковні співи: херувимської —* ***Бортнянського, «Тебе поем****…».* [..] *Після цього сіла грати сліпчиха, ще не стара, з очима, виїденими, очевидячки, віспою. Ця вже заспівала* ***чернецький романс про «Скорбь и печаль жизни та суєту»****. Голос альтовий, мелодійний. Це, певно, найновіша спілка старців з полупанків* (РУЯ).

З останніми, бароковим, контекстом контрастує виконання фамільярних творів про кохання, невдале залицяння, зваблення жінок: *Бігають коні, кричать крамарі, регочуться дівчата, крутиться карусель… А орган на каруселі хрипить, свистить і викидає поміж яток, поміж возів, поміж телят пісню про купця, що:*

Полюбил всей душою дівицю,
За нейо готов жисть всю й оддать… (Я).

До речі, висміювання поведінки духовенства – це ознака барокової культури. Кепкування з грошовитого і нерозумного батюшки стало концептуальною основою байки С. Руданського «Піп на ярмарку». Фактично іронійну ситуацію

може узагальнено представити фразеологізм *не зівай Хомка, на те ярмарок*. Пригадаймо ситуативно-гумористичний колорит вірша:

Шиє собі по ярмарку
Молодчина жвавий,
Підглядає, що в батюшки
Гроші у халяві.
Та і гроші ж то хороші –
Самії дукати.
«Будь що буде, – промовляє, –
А треба дістати…» [..]
Шарп калитку – та у ноги…
Піп до ньогохоче,
А купець його за ризи:
«Пагади, панотче!»
Заким отець повернувся,
З себе ризи скинув –
Молодчина з його грішми
Десь, як вітер, згинув.

Отже, світське і сакральне змішуються в ярмарковому середовищі, «низове» здобуває позитивну оцінку, задовольняючи потребу в психоемоційному розвантаженні, а «високе» обнижується.

Ярмарок як розвага. Концепт «ярмарок» в українській сміховій культурі не може бути представлений без субконцепту «Сорочинський ярмарок». І хоча найперша асоціація з російськомовною творчістю М. Гоголя, але в нашій культурі не менш відомий твір О. Вишні «Коли я вперше почув про Гоголя?». Український письменник подає асоціативно-образну модель ярмарку крізь призму дитячого світосприйняття. Свято, солодощі, каруселі тощо – вторинні номінації торговища, як-от: ***Ярмарок*** *у нашому містечку був для нас, дітей,* ***великим святом****, бо батько давав нам на ярмарок по цілому п'ятаку. І скільки того* ***дива*** *на ярмарку! І канахвети, і горіхи, і "брусики"! А коники-пряники, рожеві з золотом! А цигани й коні! А каруселі! Ах,* ***ярмарок – дитяча мрія****!*

Ярмарок після робочого дня торговців – це середовище психоемоційного розвантаження. Ось такий образок з

виразними ознаками ампліфікації зберіг відомий текст «Марусі» Г. Квітки-Основ'яненка: *Парубки не відставали від дівчат: ... шевчики, кравчики, ковалі, свитники, гончарі і зо всякого ремества бурлацтво, наньмити від хазяйства, батькові сини – зібралися на ярмарок погулять. Іще зранку, хто попродав свій товар, а хто покупивши чого кому треба і попивши могоричі, тепер, попідголювавшись любенько, понадівали хто нову свиту, хто китаєву юпку, хто ще батьківський хоч і старий, та жупан, попідперізувавшись шпетненько хто каламайковим, а хто й суконним поясами, у тяжинових штанях, понадівали на підголені голови шапки козацькі з решетилівських смушків то з червоними, то з зеленими, то з синіми вершками... ідуть лавою, з боку на бік перевалюються, руками розмахують, люльки тягнуть та, що э голосу, аж кривляться, та жмуряться, співаючи московські пісні: «При далінусці стояла»; і де йдуть, то так від них люди й розступаються, бо вже не попадайсь їм на дорозі ніхто.*

Відомо, що однією з жанрових форм дозвілля є переповідання смішних історій, анекдотів, переспівування сатирично-гумористичного і сороміцького фольклору. У творчості Г. Квітки-Основ'яненка відоме оповідання «Пархімове снідання», яке висміює нерозбірливість людини під час купівлі товару на ярмарку. Прикінцева сентенція-приказка «Бачили чортові очі, що купували, їжте ж» – це узагальнення, суть якого розкриває уся оповідь про жадібного чоловіка-ласуна: *– Та й до біса ж я накупив сих ласощів, – казав, стогнучи та сльози втираючи, Пархім. – Але їм, їм – і кінця не видно. А сльози так і заливають!... Аж очі рогом лізуть!... Ох, лишечко!... Бачили чортові очі, що купували, їжте ж!... От з такого то Пархімового снідання пішла меж людей і приговорка.*

Отже, прозові твори XIX – XX століть створюють лише окремий сегмент асоціативно-образного наповнення концепту «ярмарок» в українській сміховій культурі, який має ознаки бурлеску та просвітництва. Засвідчені субконцепти об'єднують системи стилістичних прийомів, мовних засобів, інтертекстуальних структур, які відображають ярмаркову діяльність не лише як власне трудову, але й розважально-обрядову, як певну мозаїкову словесну картину частини

українського простору. При цьому ярмаркова сміхова культура постає як життєствердна, така, що пробуджує позитивні емоції, щирість, доброзичливість українців.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990.

Кичигін В. П. Від народнопоетичних форм до художнього цілого повісті: «Салдацький патрет» Г. Квітки-Основ`яненка. *Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст*. Київ: Наукова думка, 1986. С. 49 – 67.

Семенюк Л. Природа народної сміхової культури і явище низового бароко в Україні. *Синопсис: текст, контекст, медіа.* 2019. 25(1). С. 23 – 30.

Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Тернопіль: Феміна, 1994.

УМОВНІ СКОРОЧЕНННЯ

КГ – О. Вишня «Коли я вперше почув про Гоголя?»

М – Г. Квітка-Основ'яненко «Маруся»

ПС – Г. Квітка-Основ'яненко «Пархімове снідання»

ПЯ – С. Руданський «Піп на ярмарку»

РУЯ – І. Нечуй-Левицький «Роковий український ярмарок»

СП – Г. Квітка-Основ'яненко «Салдацький патрет»

СУМ – Словник української мови: в 11 томах. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

Х – С. Руданський «Хомут»

ЦК – С. Руданський «Циган з конем»

Я – О. Вишня «Ярмарок»

REFERENCES

Bahtin, M. M. (1990). The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. 2nd edition. Moskva: Khudozhestvennaya literatura (in Rus.).

Kichigin, V.P. (1986). From folk-poetic forms to artistic whole story: «Soldier's patret» by G. Kvitka-Osnovianenko (p. 49 – 67). *Development of genres in Ukrainian literature of the 19th – beginning of the 20th centuries* Kyiv: Naukova Dumka (in Ukr.).

Semeniuk, L. (2019). The nature of folk laugh culture and the phenomenon of grassroots baroque in Ukraine. *Synopsis: text, context, media, 25(1)*, 23 – 30 (in Ukr.).

Chizhevsky, D. (1994). History of Ukrainian Literature: From the Beginnings to the Age of Realism. Ternopil: Femina (in Ukr.).

LEGENDS

КГ – O. Vyshnia «When did I first hear about Gogol?»

М – H. Kvitka-Osnov'ianenko «Marusya»

ПС – H. Kvitka-Osnov'ianenko «Prahim Breakfast»

ПЯ – S. Rudanski «Pip at the fair»

РУЯ – I. Nechui-Levytskyi «Annual Ukrainian Fair»

СП – H. Kvitka-Osnov'ianenko»Soldier's Portrait»

СУМ – Dictionary of Ukrainian: in 11 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1970 – 1980.

Х – S. Rudanskyi «Necklace»

ЦК – S. Rudanskyi «Gypsy with a horse»

Я – O. Vyshnia «Fair»

Статтю отримано 23.11.2019

Svitlana Bybyk

CONCEPT «FAIR» IN UKRAINIAN LAUGHABLE CULTURE

The article analyzes prose works of the 19th – 20th centuries, presenting verbal pictures of the fair environment. The concept of «fairs» is modeled on the material of the language of works of art by G. Kvitka-Osnovianenko, I. Nechui-Levytskii, S. Rudanskii, O. Vishnia.Several subconcepts have been implemented in them: fair as a cluster; fair as a voice; fair as a living element; fair and grassroots literature; fair as entertainment.

The objects of analysis were the vocabulary and phraseology of the respective contexts, as well as stylistic techniques for creating a fair humorous color. There are several varieties of folklore texts (or folklore texts) used by writers as a means of stylizing the animal element at fairs in Ukraine, as well as expressing the variety of socio-cultural masks presented to them (salesman, Jew, gypsy, blind musician, petitioner, gambler, etc.).

It is emphasized that the concept of «fair» in the relevant narrative texts retains signs of burlesque and enlightenment.

Particular attention is paid in the article to the fact that the texts of fair laughter culture are focused on the traditions of the «bottom», which

contrast with the traditions of secular literature and culture in general, that is, the traditions of «the top».

In analyzing the verbal imagery of the fair in prose works, it is taken into account that the basic techniques of creating a humorous color are the amplification of titles, actions, processes, as well as pun, the contractual blending of high into low, book and spoken, concepts related to the concept, «yourown – someoneelse's».

Keywords: concept, sub-concept, stylistic reception, amplification, pun, phraseology, vocabulary, everyday life, humorous color, irony, Ukrainian laugh culture.

УДК 811.161.2’38

«УТИХОМИРТЕСЬ НА ЧАС І ВИСЛУХАЙТЕ МЕНЕ» (КОНФРОНТАЦІЙНІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В МОВІ КЛАСИЧНОЇ ТА СУЧАСНОЇ ДРАМИ)

КОРОЛЬОВА
Валерія Володимирівна,

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, просп. Гагаріна, 72, м. Дніпро, 49010;
E-mail: koroliova@i.ua
ORCID: 0000-0002-7482-0517

Valeriia
KOROLOVA,

Doctor of Philology, Prof., Oles Honchar Dniprovsk National University,
72 Gagarin Ave., Dnipro 49010, Ukraine;
E-mail: koroliova@i.ua

У статті проаналізовано конфронтаційні стратегії маніпулювання і мовної агресії в діалогах персонажів п’єс Івана Котляревського та Сергія Щученка. Під конфронтаційною комунікативною стратегією запропоновано розуміти ситуативний конфлікт як результат динамічної комунікативної ситуації протистояння, коли мовці обирають стратегію створення і підтримання такої ситуацій протистояння. Зазначено, що така комунікативна стратегія демонструють настанову мовця проти слухачай орієнтована на активне досягнення власних цілей без урахування інтересів партнера.

Виділено ядерні конфронтаційні тактики, окреслено процес ускладнення комунікативної ситуації через загрозу позитивному й негативному обличчю адресата. Доведено посилення рівня вербальної агресії й збільшення конфронтаційних стратегій у сучасних п’єсах порівняно з драматичними творами XVIII ст.

Ключові слова: *конфронтаційна комунікативна стратегія, маніпулювання, мовна агресія, мовний конфлікт, комунікативна ситуація.*

Посилення рівня агресивності в сучасному суспільстві, що яскраво відбито в художній літературі, концентрує увагу дослідників на питаннях дисгармонійного спілкування. Конфлікт є основною жанровою ознакою п’єс та рушійною

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.9

силою розвитку драми. Внутрішня комунікація сучасного драматургійного дискурсу переважно напружена, а почастий дискомфортна. Це мотивовано родовою специфікою п’єси й виражено в непоєднуванні комунікативних інтенцій дійових осіб, а також зумовлено соціальними, інтелектуальними, віковими й гендерними чинниками. Зростання рівня агресивності сучасного суспільства не може не впливати на відбиття цієї тенденції в п’єсах. Зважаючи на активне обмеження комунікативного середовища дійових осіб сучасних п’єс побутовим спілкуванням, логічним стає віддзеркалення в персонажних діалогах агресивної мовленнєвої поведінки, характерної для сучасної людини в повсякденному спілкуванні, що спричинює порушення принципу ввічливості.

Цікавим у цьому разі вважаємо порівняльний аналіз вербалізації конфронтаційних стратегій у спілкуванні дійових осіб сучасних та класичних п’єс. Мета нашої статті – виявлення специфіки конфронтаційних стратегій і тактик, що використовують персонажі новітніх та класичних драматургійних творів. Джеральною базою нашого дослідження обрано твори класика української літератури Івана Котляревського (п’єси «Москаль-чарівник» та «Наталка-Полтавка») і сучасного автора Сергія Щученка («Давай пограємо», «Зачаровані потвори», «Фелічіта»).

Розглядаючи конфлікт як результат динамічної комунікативної ситуації протистояння, доречним, на наш погляд, є використання терміна «конфронтаційні» щодо стратегій, орієнтованих на створення і підтримання таких ситуацій. Зазначені стратегії демонструють настанову мовця проти слухачай орієнтовані на активне досягнення власних цілей без урахування інтересів партнера.

Серед конфронтаційних виділяють стратегії маніпулювання і мовленнєвої агресії [Певнєва 2008: 11]. Схожа класифікація в аспекті лінгвістичної генології пов’язана з членуванням конфронтаційних мовленнєвих жанрів як категорії організації мовного коду на категорично-спонукальні, негативно-оцінні та інвективні [Дерпак 2005: 9].

Конфронтаційна стратегія маніпулювання може виражатися в тактиках погрози, обурення, відмови, тиску, вимоги тощо.

Зазначені тактики спрямовані на захоплення комунікативного простору для нав'язування партнерові своїх інтересів. У межах маніпулятивної стратегії нерідко об'єднано тактики обурення й докору, напр.:

Финтик. *Так що ж! Хіба-разві замужней не можна любити?*

Тетяна. *Запевне, що не можна. То-то ви, учені та письменні, які ви лукаві! Буцім і не розберете, що гріх і що сором! Нехай уже ми, прості люди, коли і простудимось іноді, то нам і бог вибачить: а вам усе відомо, – за те вам буде сто погибелен! Та ви ж іще вмісто того, щоб других поправляти, сами замишляєте лукавства і ні одної години не пропустите, щоб підвести кого на проступок* (Котляревський 2009: 7).

Стратегія мовної агресії передбачає використання тактик образи, іронії, критики, глузування, провокації тощо. Метою тактик мовленнєвої агресії є висловлення негативної оцінки адресата й зниження рівня його самооцінки, напр.:

Тетяна. *Нас, мужиків? А ти великий пан? Адже і ти мужиком був, поки тобі лоба не виголили та мундира не натягли на плечі. Якби я не жінкою була, може б була луччим солдатом, як ти. (Сміється)* (Котляревський 2009: 11).

У п'єсах І. Котляревського дійові особи, застосовуючи тактику образи чи докору, обов'язково дають коментар, пояснюють адресатові причини своєї мовної агресії. Водночас у сучасній драматургії образа чи критика здебільшого автономна, напр:

Арчибальд. *Припинити безглузді запитання! Швидко на сцену! Глядач чекає... Чарлі, тобі що, потрібне окреме запрошення? Чи твій мозок зовсім очманів від преферансу?*

Чарлі. *Що? Який преферанс? Нічого не розумію...*

Арчибальд. *Барбаро, розрахуйте цього телепня* (Щученко 2004).

Ядерними тактиками конфронтаційних стратегій вважають докір, погрозу, образу, які можна розташувати за шкалою посилення негативної конотації від найменшої (докору) до найбільшої (образи).

У сучасній драматургії активно поєднуються тактики погрози й образи, що активізує комунікативне протистояння персонажів, напр.:

Перець.*Віддайте мої гроші. Я викличу міліцію!*

Сміт. *Єс. А будеш, свиното, голос підвищувати, так я тебе миттєво відтарабаню, каструю, заріжу, руки-ноги повисмикаю, очі висмокчу, а кишківник на яйця намотаю. Грошей захотів? Фак тобі, а не гроші! Працювати треба! На плантації. У копальнях! У голові! Руками! Ногами. Всім та всюди! Зрозумів?* (Щученко 2008).

На противагу новітнім п’єсам спілкування дійових осіб у драматургії І. Котляревського здебільшого позбавлене такого поєднання. Серед конфронтаційних тактик найуживанішою є тактика докору, менш уживаною – тактика погрози, поодинокою – тактика образи, напр.:

Микола. *Ну, що ж? Возний – не взяв його враг – завидний жених. Не бійсь, полюбиться, а може, і полюбивсь уже?*

Наталка *(с упреком). Миколо, Миколо! Не гріх тобі тепер надо мною сміятись! Чи можна мені полюбити возного або кого другого, коли я люблю одного Петра. О, коли б ти знав його, пожалів би і мене, і його* (Котляревський 2000: 269).

Конфронтація – це одностороннє протистояння в процесі мовного спілкування. За активізації конфронтаційними можуть бути як репліки-стимули, так і репліки-реакції. Водночас у п’єсах І. Котляревського відсутня відкрита двостороння конфронтація, щопосилює конфліктність ситуації спілкування. Персонажі драми XVIII ст. нерідко намагаються гармонізувати вже наявний конфлікт, послабити вербальне протистояння, напр.:

Возный и Выборный *(вместе). Вон, розбишако, із нашого села зараз... І щоб твій і дух не пах! А коли волею не підеш, то туда заправторимо, де козам роги правлять.*

Терпелиха. *Зслизни, маро!*

Петро. *Утихомиртесь на час і вислухайте мене: що ми любились з Наталкою, про те і богу, і людям ізвісно; но щоб я Наталку одговорьовав іти замуж за пана возного, научав дочку не слухати матері і поселяв несогласіє в сім’ї – нехай мене бог накаже!* (Котляревський 2000: 275).

У наведеному прикладі використані першими (*Возным і Выборным*) та другим комунікантами (*Терпелихою*) конфронтаційні тактики загрози й образи є односторонніми

для реактивної репліки третього комуніканта (*Петра*), який не відповідає конфронтацією. Саме це і нівелює деструктивність комунікативної ситуації.

В умовах конфлікту конфронтаційні стратегії в сучасних п'єсах характеризуються використанням тактик з високим ступенем негативності, що на конфліктному піковi перетворюють образу в самоціль комунікації, напр.:

Зінаїда. *Та я мати на сто відсотків! А ось чи ти батько – це ще довести треба!*

Михайло. *Що ти сказала?*

Зінаїда. *Що чув.*

Михайло. *Ах, ти ж… кікіморо!*

Зінаїда. *Мурло!*

Михайло. *Дурепа!*

Зінаїда. *Придурок!* (Щученко 2006: 264).

Реалізація конфронтаційних стратегій порушує принцип ввічливості, що лежить в основі кодексу комунікативної поведінки. Принцип ввічливості, що сформулював Дж. Ліч, полягає в шести максимах: такту, щедрості, схвалення, скромності, симпатії, згоди [Ліч 1983: 132 – 142]. Найчастіше конфронтаційні тактики порушують максими симпатії (максимального вираження симпатії щодо іншого), схвалення (мінімізації критики іншого й максимізації похвали), згоди (прагнення до згоди), скромності (мінімального вираження похвали самого себе).

Порушення принципу ввічливості Дж. Ліча ведуть до конфлікту через деструкцію позитивного й негативного обличчя комуніканта. (Термін «обличчя» («face»), уведений В. Гоффманом, трактуємо як позитивну соціальну цінність, яку кожен стверджує в комунікації з іншими і яку приймають інші [Гоффман 1972: 5 – 45]). Конфронтаційна стратегія мовленнєвої агресії загрожує позитивному обличчю (бажанню адресата бути схваленим), стратегія маніпулювання негативно впливає на негативне обличчя (потребу адресата бути незалежним, мати власний простір). Напр.:

Семен. *Я працював.*

Ніна. *Ти працював? Ах, так, я пригадую... Ти цілий тиждень чимось торгував, доки тебе не обікрали. Потім ти працював хлопчиком на побігеньках. Потім... Що було потім?*

Семен. *Я сортував сміття.*

Ніна. *Саме так. Ти сортував сміття. Це – пік твоєї корисності. Ти нікчема, Семене. Ти – нуль без палички* (Щученко 2006: 247).

Аналізовані репліки комуніканта *Ніни*, що вербалізують конфронтаційні тактики глузування, образи, провокації, порушують максими схвалення, симпатії та згоди й дискредитують позитивне обличчя *Семена*.

Отже, у проаналізованих п'єсах конфронтаційні стратегії, виражені різними тактиками, спрямовані на порушення кодексу комунікативної поведінки, що призводить до ситуативних конфліктів і перешкоджає комунікації. Сучасні п'єси демонструють ширший й агресивніший спектр конфронтаційних тактик, більшу активність їхнього застосування. Персонажі І. Котляревського нерідко демонструють бажання послабити комунікативний конфлікт, якомога швидше вийти з конфліктної ситуації, використовуючи послаблені тактики конфронтації.

Дерпак О. В. Конфронтативні мовленнєві жанри: комунікативно-прагматичний та мовний аспекти: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2005.

Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Москва: Едиториал УРСС, 2002.

Котляревський І. Енеїда. Наталка Полтавка. Київ: Веселка, 2000.

Котляревський І. Москаль-чарівник. *Українська класична література: кращі комедії* (С. 4 – 36). Донецьк: ТОВ «ВКФ «БАО», 2009.

Певнева И. В. Коммуникативные стратегии и тактики в конфликтных ситуациях общения обиходно-бытового и профессионального педагогического дискурсов русской и американской лингвокультур: автореф. дис. канд. филол. наук. Кемерово, 2008.

Щученко С. Давай пограємо. 2004. URL: http://www.kurbas.org.ua/dramlab/schuchenko/Schuchenko-play1 (дата звернення: 03.10.2019).

Щученко С. Зачаровані потвори. *Сучасна українська драматургія: альманах* / упорядн. Неда Неждана (С. 226 – 271). Київ: Укр. письменник, 2006. Вип. 3.

Щученко С. Фелічіта. 2008. URL: http://www.kurbas.org.ua/dramlab/schuchenko/Schuchenko-play5 (дата звернення: 03.10.2019).

Goffman E. On Face Work. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behaviour* (p. 5 – 45). London: Anchor Books, 1972.

Leech G. N. Principles of Pragmatics. London, NY: Longman, 1983.

REFERENS

Derpak, O. V. (2005). Confrontational speech genres: communicative-pragmatic and linguistic aspects. Kyiv (in Ukr.).

Issers, O. S. (2002). Communicative strategies and tactics of Russian speech. Moskva (in Rus.).

Kotlyarevsky, I. (2000). Aneida. Natalka Poltavka. Kyiv (in Ukr.).

Kotlyarevsky, I. (2009). Moskal-charivnyk. Ukrainian Classical Literature: *The Best Comedies* (p. 4 – 36). Donetsk (in Ukr.).

Pevneva, Y. V. (2008). Communicative strategies and tactics in conflict situations of everyday communication and professional pedagogical discourses of Russian and American linguistic cultures. Kemerovo (in Rus.).

Shchuchenko, S. (2004). Let's play. URL: http://www.kurbas.org.ua/dramlab/schuchenko/Schuchenko-play1 (in Ukr.).

Shchuchenko, S. (2006). Enchanted monsters. *Contemporary Ukrainian dramaturg* (p. 226 – 271). Kyiv (in Ukr.).

Shchuchenko, S. (2008). Felichita. URL: http://www.kurbas.org.ua/dramlab/schuchenko/Schuchenko-play5 (in Ukr.).

Goffman, E. (1972). On Face Work. *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behaviour* (p. 5 – 45), London.

Leech, G. N. (1983). Principles of Pragmatics. London, NY.

Статтю отримано 18.11.2019

Valeriia Korolova

CONFRONTATIONAL COMMUNICATIVE STRATEGIES IN DRAMATURGY: CLASSICS VS MODERNINY

Conflict is the main genre of play and the driving force behind drama. Internal communication of contemporary dramaturgical discourse is to some extent tense and uncomfortable which is motivated by the generic

specificity of play and expressed in non-combining of communicative intentions of characters. Conflict strategies are verbalized by conflict, including strategies of manipulation and speech aggression. The strategy of language aggression involves usage of tactics of insult, irony, criticism, mockery, provocation and more. A confrontational manipulation strategy can be expressed in tactics of threat, indignation, rejection, pressure, demands, etc. These tactics are aimed at seizing the communicative space to impose one's interests on a partner.

During a conflict confrontational strategies in contemporary plays are characterized by usage of tactics with a high degree of negativity that, at the conflict peak, transform insult into the goal of communication in itself.

The strategy of language aggression involves usage of tactics of insult, irony, criticism, mockery, provocation and more. The purpose of speech aggression tactics is to express a negative assessment of the addressee and to reduce his or her self-esteem. In I. Kotlyarevsky's plays characters using the tactics of insult or reproach make sure to comment explaining to the addressee the reasons for their language aggression. At the same time in modern dramaturgy the image or criticism is largely autonomous.

Confrontation is one-sided in the process of language communication. When intensified confrontational stimuli can be both stimulus and response responses. At the same time plays of I. Kotlyarevsky lack open confrontation, which exacerbates conflict of a communication situation.

Modern plays show a broader and more aggressive range of confrontational tactics as well as more active usage of them. I. Kotlyarevsky's characters often show desire to alleviate the conflict, as soon as possible to get out of the conflict situation, using weakened tactics of confrontation.

Keywords**:** confrontational communicative strategy, manipulating, verbal aggressiveness, speech conflict, communicative situation.

МОВА І ЧАС

УДК 811.161.2’42:32

ГУМОР В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

КОНДРАТЕНКО
Наталя Василівна,

доктор філологічних наук, професор, завідувачка кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова,
вул. Дворянська, 2, Одеса, 65082;
E-mail: kondr_nat@ukr.net
ORCID: 0000-0002-9589-7716

Nataliia
KONDRATENKO,

Doctor of Philology, Prof., Head of the Department of Applied Linguistics of the Odesa National University by Mechnykov,
2 Dvoryanskaya St., Odessa 65082, Ukraine;
E-mail: kondr_nat@ukr.net

Дослідження зосереджено на проблемі гумору в українському політичному дискурсі, що потрактовано як вияв ігрової діяльності людини. З’ясовано специфіку поєднання політичного та ігрового дискурсів в українській політичній комунікації, наслідком чого стало активне використання гумористичних компонентів у промовах політиків. Проаналізовано мовні засоби вираження гумору в дописах у соціальних мережах і виступах українських політиків. Виявлено специфіку тролінгу як новітньої форми політичного гумору.

Ключові слова: *політичний дискурс, політичний гумор, політична комунікація, комунікативна стратегія, соціальна мережа, тролінг.*

Я поспішаю сміятися над усім,
в іншому разі мені б довелося плакати.
П’єр Бомарше

Сучасний політичний дискурс (далі – *ПД*) як складна комунікативна ситуація, інтенції і стратегії учасників якої

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.10

містять вербальні складники взаємодії. Це зокрема політичні тексти, об'єднані за параметрами змісту й мети. О.Й. Шейгал, широко потрактовуючи політичну комунікацію, вважає, що її мета – боротьба за владу [Шейгал 2004: 24]. Він уналежнює до ПД всі явища, контент, теми або суб'єктів взаємодії, які стосуються політичної сфери. Зважаючи на це, обсяг поняття політичної комунікації (далі – *ПК*) значно розширюється, оскільки разом з нею аналізують й суміжні явища, що оприявлюють політичний зміст на межі різних типів дискурсу, передусім рекламного, медійного і побутового. Саме ці три різновиди дискурсивної діяльності пов'язані з актуалізацією комічного, одним з виявів якого є гумор.

Утім, і власне ПД не позбавлений гумористичного складника: адже «можливість комічного закладена в специфічних характеристиках» ПД [Желтухина 2000: 30]. Для пересічних учасників ПД гумор слугує своєрідною формою захисту й абстрагування від політичної реальності та її негативних наслідків, проте навіть політики жартують над своїми діями і сміються над політичною ситуацією в країні. Рівень довіри до тих суб'єктів, які висміюють політичне сьогодення, яскраво підтверджують результати виборів 2019 року. У наслідку чимало представників гумористичної сценічної діяльності було обрано до Верховної Ради, а Президентом України став один з найвідоміших акторів комедійного жанру. Це підтверджує і тезу про тісний зв'язок ПД з медійним, оскільки основними каналами поширення інформації, зокрема й транслятором гумору, є телебачення та Інтернет. З огляду на це мовні механізми гумору як невід'ємного компонента комунікативної взаємодії учасників ПД потребує ґрунтовного вивчення.

Праці з проблем політичної комунікації в зарубіжному (Т.А. ван Дейк, Р. Водак, Е. Ласан, А. Чудінов, О. Шейгал та ін.) та українському (Н.В. Петлюченко, Л.Л. Славова, М.І. Степаненко, Я.П. Яремко та ін.) мовознавстві багатьом вже відомі. Зокрема, важлива думка про те, що під час аналізу ПД потрібно враховувати «всі наявні у свідомості мовця й адресата компоненти, здатні впливати на породження й сприйняття мовлення» [Чудинов 2007: 41], зокрема й мовні засоби вираження комічного. Утім, висвітлення проблеми

гумору в ПД представлені лише в поодиноких наукових розвідках, здебільшого виконаних на матеріалі англійської мови (С.В. Баранова, І.В. Лосєва, В.О. Самохіна, Р. Стеванович та ін.). Натомість відзначимо результативність висвітлення цієї проблеми в інших гуманітарних науках, зокрема в політології (А.А. Іванюшкін, Д.А. Будко, В.В. Разуваєв та ін.), філософії (Л.В. Карасьов, Ю.В. Латишев, А.А. Сичов та ін.), соціології (І.А. Бутенко, О.З. Гудзенко, А.В. Дмитрієв, О.Є. Ненько, С.В. Романенко та ін.). Однак український гумор, підґрунтя якого закладено в художніх творах видатних письменників І. Котляревського, М. Старицького, М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького, О. Вишні та ін., які жартували зокрема і над актуальними для часу їхньої творчості політичними подіями й особами, демонструють тяглість цих ідей у сучасній ПК. Попри вагомість гумору для політичної комунікації, це питання здебільшого залишалося поза увагою лінгвістів.

Мета нашого дослідження – дослідити мовні засоби репрезентації гумору як основного вияву комічного в українському ПД. Мета передбачала розв’язання таких завдань: окреслити поняття ПД в аспекті ігрової концепції комунікативної діяльності; проаналізувати політичні жанри у мовленні українських політиків; виявити мовні особливості політичного тролінгу; з’ясувати специфіку гумору в українському ПД.

Матеріалом дослідження слугували висловлення, промови і дописи відомих українських політиків у соціальних мережах (Л. Кравчука, П. Порошенка, В. Зеленського, Ю. Тимошенко, У. Супрун та ін.).

Витлумачення ПК як вияву ігрової діяльності людини, представлене в авторській концепції параметрів ПД (ритуалізованості, міфологізованості, театралізованості й агональності) [Кондратенко 2007], уможливлює актуалізацію ігрових аспектів у взаємодії її учасників. М.Р. Желтухіна зазначає, що ігрова сутність політики зумовлює «залучення мас до процесу гри, зокрема під час виборів» [Желтухина 2000: 39]. Потрактування ПК як вияву ігрової діяльності уможливлює й формування у межах ПД «під маскою серйозних форм мови – інструмента прагматичної і раціональної дії – скрізь

приховане ігрове підґрунтя» [Борботько 2007: 64]. Відповідно в межах ігрових параметрів ПД доцільним стає виокремлення гумору як вербального маркера взаємодії політичного та гумористичного дискурсів. В.І. Карасик визначає останній як «текст, занурений в ситуацію сміхового спілкування» [Карасик 2004: 304], наголошуючи на комунікативному аспекті взаємодії і виокремлюючи комунікативний намір як основний чинник формування гумористичного дискурсу. О.Є. Ненько навіть пропонує термін «гумористичний дискурс політики», під яким пропонує розуміти «смисловий світ, що втілює когнітивні, аксіологічні та афективні виміри політичної свідомості та дає змогу сформувати уявний образ соціо-політичного простору, що протидіє впливу гегемонічних значень політичного дискурсу» [Ненько 2010 б: 165]. Автор вважає його основними рисами «неочікуване зрощення опозитивних схем інтерпретації явищ політики і влади та наявність гумористичного ставлення до них» [Ненько 2010 а: 76]. На нашу думку, політичний гумор виконує функцію зниження комунікативного регістру у спілкуванні, але не визначає особливостей цього спілкування загалом.

Доцільним вважаємо потрактування політичного гумору як стратегії спілкування в українському ПД, що має різноманітні форми втілення: «політичні анекдоти, політичні карикатури і колажі, політичні епіграми та шаржі, політичні частушки і куплети, політичні гостроти і жарти» [Иванюшин 2006: 17]. Така строкатість і різноманітність жанрів і форм політичного гумору потребує комплексного підходу і зумовлює поділ гумористичних виявів ПД на дві групи. Зважаючи на це, український ПД охоплює дві форми вияву комічного: з одного боку, це гумор, скерований на політичну ситуацію загалом і на політиків зокрема, а з іншого боку – це власне політичний гумор, продукований безпосередньо учасниками політичної взаємодії.

Політичний гумор, представлений усередині політичного дискурсу як такого насамперед охоплює жарти політиків – про політичних опонентів, про ситуацію в Україні і про себе. Українські політики завжди використовували гумор у своїх промовах, деякі жарти навіть набули характеру прецедентності,

напр.: вислови Л. Кравчука про результати роботи «*Маємо те, що маємо*» або про власний спосіб пересування під дощем «*між крапельками*». Натомість вислови інших політиків, які не мали не меті розсмішити адресатів, викликають сміх через комунікативні невдачі, напр., вислови В. Януковича про «*Анну Ахметову*» чи «*великого українського поета Чехова*». В останньому випадку комічний ефект зумовлений переважно обмовками, помилками, комунікативними девіаціями тощо, тому гумор не був тут інтенцією мовця, а відповідний результат виник через порушення комунікативних умов чи правил спілкування. Вважаємо, що для політичного гумору першої групи має важливе значення позиція мовця: для ініціатора спілкування – продуцента жартів – гумористичний ефект виникає лише за умови відповідного наміру, а для адресата «важливий процес комунікативної взаємодії, а не внутрішнє мотивування поведінки з боку мовця» [Карасик 2004: 305]. Наявність відповідного наміру також не забезпечує очікуваної реакції. Наприклад, А. Аваков розповів у прямому етері телешоу «Право на владу» (2017) анекдот про верблюда: останній на запитання лисиці про кривий хвіст відповідає: «А що в мене пряме?» Текст не викликав сміху в глядачів, і промовець був змушений пояснювати свою думку. Отож, гумористичний ефект не завжди прогнозований, навіть коли політик свідомо жартує, адже дія екстралінгвальних чинників також потужна.

Спонтанні політичні жарти здебільшого виникають під час спілкування з журналістами, на пресконференціях і політичних ток-шоу. У такому разі політик демонструє почуття гумору або ж реагує на комічну (чи критичну) ситуацію. Пригадаймо, як У. Супрун, колишня міністерка охорони здоров'я, під час першої особистої зустрічі з Президентом В. Зеленським у відповідь на привітання подала руку і сказала «*Доктор Смерть*». Тут ініціаторка жарту апелювала до попередніх коментарів співрозмовника журналістам щодо неї: *Супрун? Ну, по-різному до неї ставляться.* ***Ви ж знаєте, як її називають****?* Жарт – це і наслідок комунікативної невдачі політика. Зокрема, П. Порошенко в 2015 р. під час виступу на брифінгу в СБУ обмовився, сказавши «цинічні бандери» замість «цинічні бандити»: ***Цинічні бандери... бандити****, в мілітарній формі*

зі зброєю в руках. Грабували українців, таємно вбивали їх. В останньому разі комічний ефект посилений подальшою реакцією мовця, який залучив самоіронію, вдягнувши наступного дня воєнну форму з нашивкою «цинічний бандера», перетворивши власну комунікативну невдачу на жарт, що в подальшому набув характеру прецедентного тексту.

Новітньою формою політичного гумору вважаємо тролінг (або провокативну, образливу насмішку), представлений у соціальних мережах і ЗМІ. Українські політики розуміють необхідність такого спілкування з українцями, тому висвітлюють основні події в країні та висловлюють власне ставлення до них саме через дописи на офіційних сторінках в соцмережах Twitter і Facebook. Тролінг потрактовуємо як демонстративну, провокативну мовленнєву поведінку, репрезентовану в текстовій формі, що має на меті вираження оцінного ставлення до суб'єкта або ситуації [Кондратенко 2017: 87]. В українському ПД тролінг використовують відомі політики, обираючи соцмережі як комунікативний простір для вербальних провокацій. Так, У. Супрун, яка регулярно розміщує дописи з рекомендаціями щодо здорового способу життя й запобігання хвороб, проілюструвала текст про геморой світлиною народного депутата О. Дубінського, який позивався проти міністерки до суду: *Найближчим часом повідомлю про успіх у судовому процесі щодо фейків Дубінського, але поки розповімо про наближену тему – геморой* (У. Супрун, Twitter, 16.10.2019). Прихований намір образити опонента завуальований за асоціативним зіставленням депутата з відомою хворобою, що постійно дошкуляє хворому. Обираючи соцмережі для вербальних провокацій, політик, з одного боку, орієнтується на масову аудиторію, а з іншого – поєднує спілкування в публічному просторі з побутовим.

Іншим прикладом політичного провокативного жарту є обмін дописами В. Зеленського та Ю. Тимошенко в соцмережі Facebook. На офіційній сторінці Президента України було розміщено коментар щодо виступу Ю. Тимошенко в політичному ток-шоу «Свобода слова»: *Вчора подивився «Свободу слова» на ICTV. Там Юлія Володимирівна розповідала, що пропонувала нам нових людей на різні посади. Людей, які «принесуть*

інвестиції». (...) *Так, Юлія Володимирівна справді пропонувала. Вона принесла список своїх людей для призначення на «солодкі» місця. А натомість обіцяла протягом року голосувати за всі закони разом зі «Слугою Народу» у Верховній Раді. Звісно, ми відмовили. Адже епоха договірняків скінчилася назавжди. Але подивіться, який гарний вигляд має зараз «опозиція». Така фігура! А знаєте, чому? Тому що зараз їй просто не дають «солоденького»* (В. Зеленський, Facebook, 19.11.2019). У тексті допису наявна стилістично знижена лексика, метафори, іронія, риторичні синтаксичні фігури, а на рівні стратегічного виміру фіксуємо тактику образи з переходом на особисті звинувачення. Для образливої насмішки характерна і відсутність прямих звернень до політичного опонента та використання на його позначення займенників у форм 3-ої особи однини. У відповідь Ю. Тимошенко того ж дня розмістила допис, у якому прямо звертається до чинного Президента: *Хотілось би говорити з Вами, Володимире Олександровичу, про долю країни, але Ви обрали інший тон. Шкода... Тоді нагадаю Вам, що є ще одна давня українська традиція. Раз на п'ять років деяким українським Президентам здається, що вони взяли джек-пот! А далі все за сценарієм... Ну ви в курсі... Словом, чекаємо Вас на корпоративах... Можна зі своїм піаніно:)* (Ю. Тимошенко, Facebook, 19.11.2019). Елементи тролінгу тут наявні в прихованій іронії: натяки на сценічний досвід В. Зеленського та його професійну діяльність до обрання на посаду Президента країни. Розпізнавання авторської інтенції залежить від пресупозиційного змісту й ситуативної зумовленості мережевого спілкування.

Отже, політичний гумор виступає комунікативної стратегією у спілкуванні політиків між собою і з пересічними громадянами, він є своєрідною формою захисту і дистанціювання від політичних проблем. Виникнення комічного ефекту в комунікативній взаємодії залежить від інтенції мовця і позалінгвальних чинників. Основними жанрово-стильовими формами вираження політичного гумору є жарти, анекдоти і тролінг (або провокативна, образлива насмішка). Останній представлений у дописах в соцмережах і скерований на висміювання політичних опонентів. Специфікою українського

політичного гумору в лінгвопрагматичному аспекті вважаємо провокативний характер, іронію та особистісну адресованість мовлення. Перспективи дослідження полягають у вивченні нових мовленнєвих жанрів гумористичного ПД.

Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. Москва: КомКнига, 2007.

Желтухина М.Р. Комическое в политическом дискурсе конца XX века. Русские и немецкие политики. Москва – Волгоград: Изд-во ВФ МУПК, 2000.

Иванюшин А.А. Политический юмор как фактор взаимодействия общества и власти: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. полит. наук. Москва, 2006.

Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва: Гнозис, 2004.

Кондратенко Н.В. Тролінг у політичному інтернет-дискурсі. *Одеський лінгвістичний вісник.* 2017. Спец. випуск. С. 86 – 88.

Кондратенко Н.В. Український політичний дискурс: текстуалізація реальності. Одеса: Чорномор'я, 2007.

Ненько О.Є. Гумористичний дискурс політики як репрезентація соціально-політичного простору. *Вісник Львівського університету імені І. Франка. Серія соціологія*. 2010 б. № 4. С. 165 – 177.

Ненько О.Є. Гумористичний дискурс як смислове поле конструювання політичної ідентичності. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Соціологія*. 2010 а. № 1 – 2. С. 76 – 84.

Стеванович Р., Мащ А. Проблема гумору в політичному дискурсі. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* (С. 144 – 149). Київ: Аграр Медіа Груп, 2019.

Чудинов А.П. Политическая лингвистика. Москва: Флинта, Наука, 2007.

Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Москва: Гнозис, 2004.

REFERENS

Borbotko, V.G. (2007). Principles of Discourse Formation: From Psycholinguistics to Linguosynergetics. Moscow: KomKniga (in Rus.).

Chudinov, A.P. (2007). Political Linguistics. Moscow, Flinta (in Rus.).

Ivanyushin, A.A. (2006). Political humor as a factor in the interaction of society and power: abstract of diss. Moscow, 2006 (in Rus.).

Karasik, V.I. (2004). Language circle: personality, concepts, discourse. Moscow: Gnosis (in Rus.).

Kondratenko, N.V. (2007). Ukrainian political discourse: textualization of reality. Odessa: Black Sea (in Ukr.).

Kondratenko, N.V. (2017). Trolling in political Internet discourse. *Odessa Linguistic Bulletin*, 86 – 88 (in Ukr.).

Nenko, A.E. (2010 a). Humorous discourse as a semantic field of political identity construction. *Bulletin Taras Shevchenko National University of Kyiv.* Sociology, *1 – 2*, 76 – 84 (in Ukr.).

Nenko, A.E. (2010 b). Humorous discourse of politics as a representation of socio-political space. *Bulletin of the Ivan Franko National University of Lviv*. *Series Sociology*, *4*, 165 – 177 (in Ukr.).

Stevanovich, R., Masch, A. (2019). The Problem of Humor in Political Discourse. *Professional and Artistic Translation: Theory, Methodology, Practice.* Kyiv: Agrar Media Group, 144 – 149 (in Ukr.).

Sheigal, E.I. (2004). Semiotics of Political Discourse. Moscow: Gnosis (in Rus.).

Zheltukhina, M. (2000). Comic in the political discourse of the late XX century. Russian and German politicians. Moscow, Volgograd: VF MUPK (in Rus.).

Статтю отримано 21.11.2019

Nataliia Kondratenko

HUMOR IN UKRAINIAN POLITICAL DISCOURSE

The research focuses on the problem of humor in Ukrainian political discourse, which is interpreted as a manifestation of human activity. The peculiarities of the combination of political and game discourses in Ukrainian political communication were clarified, which resulted in the active use of humorous components in the speeches of politicians. Linguistic means of expression of humor in posts on social networks and speeches of Ukrainian politicians are analyzed.

The purpose of our study is to investigate linguistic means of humor representation as the main manifestation of comic relief in Ukrainian political discourse. The purpose was to solve the following tasks: to outline the concept of political discourse in terms of the game concept of communicative activity; to analyze political genres in the speech of Ukrainian politicians; identify the linguistic features of political trolling; to find out the specifics of humor in the Ukrainian political discourse.

The material of the research was the statements, speeches and posts in the social networks of famous Ukrainian politicians (L. Kravchuk, P. Poroshenko, V. Zelensky, Yu. Tymoshenko, U. Suprun etc.).

Political humor is a communicative strategy in communicating politicians with one another and with ordinary citizens, and is a form of protection and distance from political problems. The appearance of a comic effect in communicative interaction depends on the intensity of the speaker and the extralinguistic factors. The main expressions of political humor are jokes, jokes and trolling. Trolling is featured in social media posts and aimed at ridiculing political opponents. The specificity of the Ukrainian political humor in the linguopragmatic aspect is provocative, irony and personal addressing of speech

Key words: political discourse, political humor, political communication, communicative strategy, social network, trolling.

МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 811.323:130.2

ЛІНГВОСОФІЯ СУЧАСНОГО ГУМОРУ Й САТИРИ В ЖУРНАЛІ «ПЕРЕЦЬ»

КОЦЬ
Тетяна Анатоліївна,

доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України,
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: tetyana_kots@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4622-9559

Tetiana
KOTS,

Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of the Department of Stylistics, Language Culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: tetyana_kots@ukr.net

Стаття присвячена аналізові мовних засобів гумору й сатири в журналі «Перець». Особливу увагу звернено на ядерні поняття текстів (влада, соціальна сфера, економіка), навколо яких формуються сатирично-гумористичні парадигми оцінних мовних засобів. Гумористично-сатиричний ефект досягається поєднанням високого й низького стилів, об'єднанням в одному ряду неоднорідних предметів, контекстуальною логічною невідповідністю, повтором багатозначних слів, нагромадженням синонімів, уживанням перифраз трансформованих народнорозмовних фразеологізмів. Основна функція сміху на сучасному етапі життя суспільства полягає в зведенні до мінімуму соціального стресу, в адаптації суспільства до докорінної зміни соціокультурних цінностей, у максимально безболісному сприйманні щоденних побутових труднощів.

Ключові слова: *гумор, іронія, сатира, високий стиль, низький стиль, прецедентні вислови*.

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.11

Гумор – явище соціальне, філософське, етнокультурне, мовно-культурне (мовно-ситуативне). Різноплановість самого поняття, його форма й зміст змінюються залежно від культурно-історичної, суспільно-політичної ситуації, соціальних пріоритетів, цінностей життя. Сатирично-гумористичні жанри (памфлет, фейлетон) завжди були невід'ємним елементом публіцистичного стилю й інтелектуальним інструментом висміювання певних явищ суспільного життя. Вони були актуальні й незамінні в 40 – 80-х рр. XX ст. в умовах, коли про негативні прояви суспільно-політичного життя можна було говорити лише в алегоричній формі. Можливість відкритої критики в кінці XX – на початку XXI ст. забезпечує висвітлення неприхованої оцінки соціальних, політичних, економічних реалій світу за допомогою виразних експресивних позитивно- та негативнооцінних засобів з прозорою семантикою, які стали вже мовно-стильовою ознакою аналітичних жанрів сучасних ЗМК. Філософи й мовознавці (М. Чойсі, Е. Кріс, М. Істман, С. Аверинцев) наголошують, що в сучасному світі зникають не лише гумористичні жанри, змінюється сама культура гумору й сатири, виразними стають тенденції до їх обниження, примітивізації, беззмістовності, безглуздості.

Таким процесам протистоїть чи не єдиний в українському інформаційному просторі сьогодення журнал «Перець», який був заснований ще 1922 року в Харкові. Його першими творцями й редакторами були Василь Еллан-Блакитний і Остап Вишня. Відтоді й до сьогодні (з невеликими перервами) він є основним ілюстрованим сатирично-гумористичним часописом, тексти якого виконують функцію захисної реакції українців перед різноманітними загрозами, авторитетами, владою, які засвідчують особливості української сміхової культури.

У радянський період «Перець» був виразно гумористичним і в характерній мовно-естетичній формі презентував іронійну оцінку явищ суспільного життя, розкривав їхню почасти комічну сутність. З кінця XX ст. у виданні переважають сатиричні тексти різко викривального характеру з елементами сарказму, визначальною ознакою яких є злободенність, фактографізм, критика вагомих суспільних явищ, подій. Гаслами журналу є трансформовані прецедентні вислови: *Шанувальники сатири*

й гумору єднайтесь (Перець 2018, № 5: 1); *Сміх зцілює, просвітлює, додає жаги жити і робить людину сильною, як ніщо інше на світі* (Перець 2018, № 1: 3).

Соціально-політичні пріоритети часу визначають змістову концепцію журналу, ядерні поняття текстів (*влада, соціальна сфера, економіка*), навколо яких формуються сатирично-гумористичні парадигми оцінних мовних засобів.

Виразно негативним сатирично-іронійним центральним образом журналу є *влада*. До речі, як зауважив Ж. Дельоза, гумор і сатира в сучасних текстах – це шлях деконструкції величі, переосмисленої з погляду деталей і дрібниць, це зіставлення смислу й нонсенсу [Дельоза 1998: 356]. Такі тенденції знаходять своє вираження і в мові. Лексема *влада* в журналі «Перець» отримує статус слова з низькою експресією, а засобом створення алегорії є контекстуально протилежне буквальному змісту значення. На іронійний лад налаштовує сама назва рубрики «Так сказала Швайчиха», що висвітлює глузливе ставлення народу до *влади*, яка нічого не робить, а тільки обіцяє. Поєднання високого і низького стилів, об'єднання в одному ряду неоднорідних предметів і явищ створює ефект зневажливої оцінки, яку посилюють синоніми, перифрази (*влада – політичні аферисти, перебіжчики, зрадники, тушки*, *кровопивці, українофоби, антинародники*; *ті, що сховалися за високими парканами й броньованими дверима*), напр.: *Ач, як нас гаряче закликають до відкритості й прозорості!* ***Ті що сховалися за високими парканами і броньованими дверима****! Тут відізвалася Швайчиха: «Добре, що заклики не стосуються громадських нужників!*». Іронійним асоціатом офіційної інформації від влади сталв народнорозмовний фразеологізм «локшина на вухах», пор. текстову трансформацію: – *Пощастило партії* ***влади****! / – А як саме? / – А так. Перед виборами гарно вродили і хліба, і городина! / Тут відізвалася Швайчиха: «Логічно.* ***Чим більший урожай пшениці, тим більше локшини на вуха»*** (Перець 2018, № 1: 2).

Сучасний світ – це етап заперечення цінностей, ідеалів минулого, відчуття невизначеності, зневіри, безвиході, соціального протистояння [Євтушенко 2008]. Влада в суспільстві асоціюється з безмежною жагою до багатства,

а народ – з безпросвітною бідністю. Іронійний сміх у таких психологічних настроях стає чи не єдиним засобом «уникання» проблем. Апеляція до позитивного сприйняття читачем відомих фольклорних і літературних прецедентних феноменів послаблює гірку іронію контексту, побудованому на контрасті «давнє – сучасне», напр.: *Теперішні порівняння без проблем укладаються в мініцитату з* ***нев'янучого одеського фольклору: дві великі різниці****. І не лише тому, що сучасні очільники носять замість* ***гаптованих золотом камзолів не дешевші костюми від Бріоні****, з аксесуарів надають перевагу раритетним швейцарським годинникам і пересуваються не в* ***архаїчних скрипучих каретах*** *із фамільними гербами, а в* ***гордовитих лімузинах останніх моделей****, зареєстрованих здебільшого на близьких чи далеких родичів. Статки ж тримають за морями-океанами у потаємних* ***офшорних засіках****, про які й гадки не мали наші теж небідні предки, сидьма сидячи на своїх* ***кованих скринях з готівкою****. Схожі хіба що розмахом і пишнотою – палаци, резиденції та земельні маєтки. Тут ні додати ні відняти* (Перець 2018, №1: 2).

Глузування над владою, над її прагненням збагатитися за рахунок власної держави посилюється вживанням стилістичних фігур, зокрема антитези, напр.: *В тих, хто краде в нас мільйони / Принципи – незмінні / Відпочити –* ***за кордоном****, / Лікуватись –* ***за кордоном****, / Дітей вчити –* ***за кордоном****. / Красти –* ***в Україні*** (Перець 2018, № 5: 4); градації: *В чинів завжди погорда* ***влади****. / Що не обличчя – то* ***крадій****. / Могилу риють* ***казнокради*** *моїй країні молодій* (Л. Куций) (Перець 2018, № 10: 5).

Актуальним залишається гумористичне осмислення бездіяльності української влади, засобом чого виступає мовна гра, тут – фразеологізмами, напр.: *Найпоширенішим і найулюбленішим народним прислів'ям у нашого найвищого, середнього і найнижчого* ***керівництва*** *є:* ***«Іван киває на Петра». І до того вже накивалися, що кінці з кінцями не можемо звести. Куди не кинь – то клин*** (Перець 2018, № 5: 4).

Іронійне «виправдовування» владної безпорадності реалізується за допомогою прийому обманутого очікування (опозиція «своє» – «чуже»), напр.: *Якщо у чомусь безпорадні /*

Наші чиновники *у владі, / Виною є об'єктів два /* ***МВФ*** *або* ***Москва*** (Перець 2018, № 5: 4). Цей прийом часто посилюється уведенням у контекст логічної невідповідності: *Наші* ***папані*** *переконані, що чим частіше проходять вибори, тим ситнішим і розумнішим стає народ. Проте продовжує обирати* ***ідіотів*** (Перець 2018, № 5: 7). У результаті формується ряд контекстуальних синонімів: *влада, чиновники, папані – ідіоти*.

Об'єктом висміювання є мовне питання – зрусифікованість та варваризація спілкування, напр.: *Ще б звернути увагу на мову держслужбовців, що ігноруючи законодавство, й досі* ***«как-ают по- расєйскі»*** *замість «як». Та й нащо нам оте «****о'кей****», якщо в нас є «добре»* (Перець 2018, № 10: 3). Глузлива оцінка поширюється і на мовну інтерференцію в усіх сферах суспільної діяльності, напр.: *Мавпуючи прихвоснів, що на нагорі, тужиться* ***забугрівським сленгом*** *і інша сірома. До прикладу обгортка карамелі «Молочна краплинка» фабрики «Рошен», розцяцькована виключно англійським текстом і без тлумача геть зовсім не читається* (Перець 2018, № 10: 3). Негативно оціненим постає і суржик, що ототожнюється з мовою горобців, яким асоціативно протисталена мова солов'їв (українська мова = солов'їна мова): ***Суржик*** *– гороб'яче цвірінкання на солов'їній мові* (Перець 2019, № 2: 9).

Одним із ключових механізмів творення сучасного гумористичного тексту є актуалізація минулого (радянського періоду нашої історії), що виявляється у трансформації, оновленні прецедентних висловлювань відповідно до соціально-політичних умов сьогодення. Так, в одному з текстів використано лексико-синтаксичну модель політичного гасла, притаманну колишнім закликам, які виголошували на масових демонстраціях до державних свят у СРСР. Натомість тепер зі сторінок гумористично-сатиричного часопису ці заклики адресовані здебільшого владі, а не народові. За змістовим наповненням – це алогізми, спрямовані на негативну оцінку дій сучасної влади, що суперечать запитам населення України. З мовно-стилістичного погляду, автори політичної сатири використовують притаманні українській сміховій культурі прийоми: обігрування фразеологізмів з негативною оцінкою суспільної практики (*Популісти сумлінніше переливайте*

воду з пустого в порожнє! Ура!), гру багатозначних слів і виразів (*Дамо газу МВФу! Фу!*), ампліфікацію (*Хай живуть блоки безпартійних з правими, лівими, середніми, задніми і передніми!*), протиставлення смислового наповнення усталених та оказіональних виразів (*Від диктатури пролетаріату – до диктатури олігархату!; Полум'яний привіт хабарникам – з Канарів на нари; Чиновники фонду держмайна – пришвидшуйте ліквідацію заводів і фабрик! Вивільнимо наших робітників для плідної праці за кордоном! Вау!*) тощо (Перець 2018, №5: 1). Сатиричний ефект справляє порушення причиново-наслідкових зв'язків між реаліями, каламбурне поєднання «старого» і «нового» в суспільних оцінках явищ.

Наскрізний на сторінках видання «Перець» саркастичний зміст епітетів до слова *влада – кланово-олігархічна, бандитська, антиукраїнська, корумпована, перевтомлена, деструктивна, зденаціоналізована*. Відповідна іронійна вторинна номінація *королі* контрастує з лексичним наповненням контексту, який пов'язаний із соціально-економічними явищами сучасності. За допомогою прецедентного антифразису ці слова набувають в контексті значення, протилежного їх буквальному змісту або заперечують його, втрачаючи книжність, нейтральність, напр.: *Мабуть, з високих трибун і з-за міцних стін, об які розбиваються такі хвилі, усе виглядає по-іншому. Тут благосна тиша,* ***королі зі своїми*** *наближеними статечно вітають один одного то з тією* ***реформою****, то з іншою, то з ударно прийнятим бюджетом, а потім спільно й глибокодумно переконують народ і самих себе, як йому, народові, краще житиметься після тих* ***реформ*** *і з тим бюджетом. Звично засовуючи подалі все, що муляє гвіздком у чоботі, знижуючи цю мажорну тональність* (Перець 2018, № 1: 3); *Здається виходить поки що одне, чекати, як батька з ярмарку, черговий* ***транш МВФ****. От Вам і* ***все можуть королі****. Чи, може знайдеться – як у тій знаменитій казці – хлопчина і крикне на всю Україну: «****А королі ж голі****». Скажете давно було і не в наших краях? Так це ж для всіх і на всі часи. На те воно і класика* (Перець 2018, № 1: 3).

Ефект комічного сприйняття цінової політики влади створюється також за допомогою алогічної інтерпретації причиново-наслідкових зв'язків, напр.: *Народ так звик, що* ***ціни***

ростуть щодня, що з жахом спостерігає, коли вони починають падати (Перець 2018, № 10: 5); ***Тарифи** в Україні найнижчі серед європейських – чим не ударний сюжет? Та й ще з перших вуст, від голови комісії, яка тарифи регулює. Класика жанру, а от аудиторію пройняло так собі: «Одобрямс» спіткнувся об прикмету, апробовану вже новочасним досвідом. **І ворожки не треба: коли у верхах заходилися щось зіставляти з Європою, це до підвищенння. Одначе не українських зарплат і пенсій**…* (Перець 2018, №1: 2).

В умовах зубожіння населення України втрачаються і духовні цінності, їх нівелюють складні, непосильні для широкого загалу соціальні зобов'язання. Іронійна оцінка таких явищ засвідчує, що в суспільній свідомості вкорінений негативний образ і влади, і держави загалом, пов'язаний з асоціатом «злодій», напр.: *Щоправда, різні **шарлатани** – від **протизаконних «узаконювачів»** до побутових **обслуговувачів** – намагаються зламати нашу віру, що добро переможе зло. **Маніпуляцією** платіжками, лічильниками, вигаданими гігакалоріями, то й прямим, наглим і цинічним репетом* (Перець 2018, № 1: 2).

Повноту саркастичного осмислення негативних віянь переломного періоду засвідчують тексти майстрів українського гумору й сатири, викривальний характер яких досягнуто повтором багатозначних слів у різних контекстуальних значеннях, напр.: ***Переломний період**. Скільки їх вже було «переломних»? **Попереламували** все! І хребти! І долі! І душі! Вже нема чого ламати. Хіба що хребет власній безхребетності* (Є. Дудар) (Перець 2018, № 5: 3).

Сатира в сучасних текстах часто болісна, бо, на думку філософів, позбавлена позитивного центру протиставлення, вона не знає ідеалів, загальновизнаних ціннісних орієнтирів, а від того в ній немає другого плану – ідеальної соціальної мети. Їй притаманна болісна нота пригнічення, туги, втоми, скепсису щодо розтраченої людяності й суцільного антигуманізму» [Мальцева 2013: 85]. Зниження ваги моралі, заперечення традиційних для українців принципів взаємодопомоги, взаємопідтримки змінює усталене сприйняття світовлаштування. В умовах зречення минулого й відсутності нових ціннісних стратегій, суспільство повертається до

законів дикої природи, морального хаосу, матеріальної ненаситності. Ми живемо в період, як саркастично-влучно визначено в журналі «Перець», *«голодебілоінтелектуалів».* Підсвідоме розуміння цього процесу спонукає, сміючись над своїми вадами, узагальнюючи сучасні закони буття, морально оздоровлюватися, напр.: *Вадами первіснообщинний лад успадкував від дикої природи закон джунглів –* ***хто сильніший, той і прав****. Як рудимент, зберігся він і до наших днів* (Перець 2018, № 10: 4); *Та є ще одна хвороба у сучасного людства –* ***синдром ненаситності****. Дикун, троглодит був морально вищим від сучасного умовно-цивілізованого інтелектуала тим, що він не відзначався ненажерливістю. Сучасних представників «голодебілоінтелектуалів» є* ***синдром солітера****, який ніколи не відчуває насичення й може смоктати свого «годувальника», доки не лусне* (Перець 2018, №1: 2); *А на додачу чиновники з держбюджету тирять все, що хочуть* (Перець 2018, № 10: 5). На жаль, основні засоби оцінки сьогодення сконцентровані навколо понять «крадіжка», «дика сила», «неситість», які здобувають у сучасному гумористичному тексті метафоричне означення.

Нівеляція нашої духовності всіляко підтримується сучасними ЗМК, які вже також стали об’єктом саркастичної інтерпретації в журналі «Перець». Поняттю «праця» протиставлені назви реалій, пов’язаних зі святкуванням, напр.: *Коли сьогодні послухаєш наше радіо, подивишся телевізор, мимоволі складається враження, що в нашій країні* ***ніхто не працює****. Що* ***у нас суцільне свято****. Що ми лише, їмо, спимо, п’ємо, періодично б’єм одне одному морди і лаємо владу* (Перець 2018, № 10: 5).

Основна функція сміху в цей складний перехідний період полягає в зведенні до мінімуму соціального стресу, в адаптації суспільства до докорінної зміни соціокультурних цінностей, е максимально безболісному сприйманні щоденних побутових труднощів. Прощання з минулим триває й досі та постійно нагадує про себе через іронійну апеляцію до радянських ідеологем: *Десятки років ми били в барабани: «****Мы родились, чтоб сказку сделать былью****». І зробили. Нема нашій «****были****» аналога в світі. «По бороді текло, а в роті не було»* (Перець

2018, № 5: 3). Ідеологічний сарказм часто переростає в престорогу, в імперативи, коли йдеться про збереження державності, національної ідентичності, напр.: *Люди, будьте пильні! Гібридизація отруйною змією вповзає у Ваші* ***нації****, у Ваші серця, У ваші душі! Не допустіть, щоб на кордонах Ваших держав вона з'явилася на «освободітєльскіх» танках!* (Перець 2018, № 1: 2).

У журналі «Перець» на основі розмовно-побутової фразеології, обігрування багатозначності лексем, афористичних узагальнень витворюються суспільно марковані кліше, які представлено в рубриці «Неочікувані думки»: *Не поспішайте помирати – життя дорожчає; Сучасний шовковий шлях – у боргах, як у шовках; Щоб зміцнити гривню, треба послати її на курси валют* (Перець 2018, № 5: 3); *Народна прикмета: гречка не вродила – до провальних виборів* (Перець 2019, № 2: 9).

У рубриці «Страшне перо не в гусака» зібрано спонтанні каламбури з реальної напівофіційної комунікації українців: *Прошу підключити мене до субсидії на період опалювального сезону (*із заяви*); Зупиніть нашого сільського голову, бо він знову преться у депутати, як баран на червоні ворота (*зі скарги*); Швидко продається хата на два виходи (*з оголошення*); Не напихайтесь у ліфт, як оселедці d бочку (*з оголошення*); Пасажири верхніх полок обслуговуються туалетом справа по ходу поїзда, а пасажири нижніх – зліва. Будьте взаємоввічливі (*з оголошення*); Не перетворюйте зал ожидання у свинячу культуру. Користуйтеся вурнами (*черговий по вокзалу*)* (Перець 2018, № 10: 8). В основі народжених гумористичних ситуацій конфлікт: «високого і низького», «книжного і розмовного».

Як доброзичливі сприймаються жарти на побутову тематику, зокрема про низьку якість одягу. Легким, зрозумілим і дотепним гумор стає внаслідок поєднання прозорих семантичних фігур і парцеляції односкладних речень: *Аж три роки стягувався на одні* ***штани.*** *Стягнувся. Натягнув. Сів. А вставав уже зі стільцем. Штани дали тріщину. Легка промисловість з важкими наслідками* (Є. Дудар) (Перець 2018, № 5: 3).

У рубриці «Антирекламинки» влучно висміюють якість масово рекламованої їжі швидкого приготування, технології

обману покупців, напр.: *Пес, понюхавши хот-дог, / Заскавчав і зразу здох. / Друже! Нащо ж ти їси, / Те від чого дохнуть псп; Шановні дами й кавалери! / Невже не можете збагнути, / Що продають вам гулівери такі малі як ліліпути?* (В. Шаройко) (Перець 2018, № 5: 3). Фунцію іронійної оцінки реалій торговельної сфери виконують і епітети, вжиті з порушенням принципів сполучуваності, логічних зв'язків іменника та прикметників: *У нас уся* ***відмита, вимочена, підфарбована продукція*** *іде за ціною вищого ґатунку. Хоча вживати її неможливо навіть під наглядом фельдшера* (Перець 2018, № 10: 5).

Отже, гумористичний зміст журналу «Перець» створюють традиційні прийоми породження іронійної конотації в оцінці влади, моральних і соціальних вад людей. Саме книжний лексикон виокремлює ті основні явища сучасної дійсності, що потребують саркастичної характеристики. Національний колорит забезпечує апеляція до розмовно-побутової фразеології, епітетики зі зниженою експресією.

Аверинцев С.С. О духе времени и чувстве юмора. *Новый мир.* 2000. № 1. С. 137 – 140.

Делез Ж. Логика смысла. Москва: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998.

Євтушенко О. Філософія гумору: чверть століття з її величністю Карикатурою. *День*. 2008. № 168.

Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ: Либідь, 2001.

Кант И. Критика способности суждения. Москва: Искусство, 1994.

Кокотюха О. Політикам на сміх. URL: http://www.ukrrudprom.ua/digest/drefvcdfesdfdvc090408.html.

*Мальцева О.В.*Тематика та смислові акцентуації гумору і сатири постмодерної доби (соціально-філософський аналіз). *Наукові записки. Серія «Філософія».* 2013. Випуск 12. С. 71 – 79.

Рихло П. Сатира. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001.

Тараненко О. Іронія. *Українська мова. Енциклопедія* (С. 230 – 231). Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. Бажана, 2007.

Viktorov D. Lerireefe le risible. Paris: API, 1952.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Перець 2018 – Перець. 2018. № 1, 5, 10.
Перець 2019 – Перець. 2019. № 2.

REFERENCES

Averyntsev, S. S. (2000). On the spirit of time and sense of humor. *Novy Mir, 1,* 137 – 140 (in Rus.).

Deleuze, J. (1998). The logic of sense. Ekaterinburg (in Rus.).

Kant, I. (1994). Criticism of the ability of judgment. Moskow (in Rus.).

Kokotyukha, O.T. Politicians To Laugh. URL: http://www.ukrrudprom.ua/digest/drefvcdfesdfdvc090408.html. (in Ukr.).

Maltseva, O. (2013). Topics and semantic accentuations of humor and satire of the postmodern era (socio-philosophical analysis). *Scientific notes. The Philosophy Series*, *12,* 71 – 79 (in Ukr.).

Rykhlo, P. (2001). Satire. *Lexicon of General and Comparative Literature*. Chernivtsi (in Ukr.).

Taranenko, O. (2007). Irony. *Ukrainian language. Encyclopedia* (p. 230 – 231). Kyiv (in Ukr.).

Viktorov, D. (1952). Lerireef le risible. Paris: API (in Franc.).

Yermolenko, S. Ya. (ed.) (2001). Ukrainian language: Short glossary of linguistic terms. Kyiv: Lubid’ (in Ukr.).

Yevtushenko, O. (2008). Philosophy of Humor: A Quarter Century with Her Majesty Caricature. *Den*, *168, 1* (in Ukr.).

LEGEND

Перець 2018 – Perets′. 2018. № 1, 5, 10.
Перець 2019 – Perets′. 2019. № 2.

Статтю отримано 12.10.2019

Tetiana Kots

LINGUOSOPHY OF MODERN HUMOR AND SATIREIN THE PEOPLE’S JOURNAL

The article is devoted to the analysis of linguistic means of humor and satire in Magazine «Perets». Particular attention is paid to the nuclear concepts of texts (power, social sphere, economy) around which the satirical-humorous paradigms of language are formed. Humorous-satirical effect is achieved by combining high and low styles, combining in one row of heterogeneous objects, contextual logical inconsistency, repetition

of ambiguous words, accumulation of synonyms, use of the periphery of transformed folk-speaking phraseologies. The main function of laughter at the present stage of society is to minimize social stress, to adapt the society to a radical change in socio-cultural values, to maximize painless perception of daily household difficulties.

The content of Magazine «Perets» remains an expression of national-intellectual humor, a testament to the moral and psychological health of Ukrainians, who, laughing, saying goodbye to the past, trying to change contemporary realities, establish themselves, and preserve universal values.It became the main illustrated satirical-humorous magazine, a manifestation of the defensive reaction of Ukrainians against various threats, authorities, authorities, the fixator of Ukrainian noble laugh culture.Since the end of the twentieth century. the edition is dominated by satirical texts with a sharply revealing character with elements of sarcasm, the defining feature of which is malleability, documentalism, exposition of important social phenomena, important social events.

Keywords: humor, irony, satire, high style, low style, precedent statements.

УДК 81'38

МІНІТЕКСТИ-ЖАРТИ В ЖУРНАЛІ «ЖІНКА» (НА МАТЕРІАЛІ ВИДАННЯ 2011 – 2014 РОКІВ)

МАМИЧ
Мирослава Володимирівна,

доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»,
Фонтанська дорога, 23, м. Одеса, 65000;
E-mail: miroslavamiros@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2868-3953

Miroslava
MAMYCH,

Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of Applied Linguistics of the National University "Odessa Law Academy",
23 Fontanska Road, Odessa
65000, Ukraine;
Email: miroslavamiros@ukr.net

У статті представлено лексико-граматичні та асоціативно-семантичні способи вербалізації основних ціннісно-аксіологічних концептів – жінка, чоловік, розум, дитина. Медіаконтент сучасного журналу «Жінка» схарактеризовано як контейнер, який охоплює універсальну інформацію, зокрема емоційну, жартівливу. Відзначено важливість уваги до анекдотів як до побутових, літературних історій, які відбивають ключові концепції взаємин людей, але самі при цьому не використовуються для створення цих концепцій. Зауважено про роль мінітекстів жартів як засобу психологічного і соціального розвантаження, активізації позитивного світосприймання людини. Анекдоти як писемно відтворені усні оповідні жанри доносять до цільової аудиторії в художній образній формі певні ціннісні домінанти, на які мають орієнтуватися сучасні українці, а також гендерні аспекти мовно-культурної діяльності у спільноті, а у цілому – відбивають інформаційно-комунікативну культуру спільноти.

Ключові слова: *анекдот, медіаконтент, лінгвокультурема, іронія, гумор, конотація, діалогізований мінітекст, прецедентне ім'я.*

Відомий з 20-х років XX ст. журнал «Жінка» в різні часи містив такий важливий складник медіаконтенту, як сторінка гумору (у радянські часи – ще й сатири). Адже гумористика – анекдоти, смішні історії – дарує людині позитив, примушує посміятися над вадами людини, її пристрастями, її

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.12

оцінками, посміятися з себе. Недаремно в одному з номерів зауважили: *Філософ пожартував: «Людина без усмішки, що олень бе зрогів: це і краса, й символ певності, й знаряддя захисту». Усміхаючись, неодмінно відчуємо приплив енергії, бадьорості, піднесення настрою* (Ж 2012, 4).

Поєднання «серйозного» і «несерйозного» робить видання універсальним. Очевидно, опублікування анекдоту, смішної сентенції, жартівливого діалогу, байки тощо це не стільки інформаційне завдання сучасних медій, а засіб психологічного і соціального розвантаження, активізації позитивного світосприймання людини.

Аспекти реалізації гумористичної конотації у пресі, зокрема в жіночих журналах, ще мало вивчені в українській лінгвостилістиці, гендеристиці як у синхронному, так і в діахронному планах [Денискіна]. Утім зарубіжні дослідники звертають увагу на гносеологічний потенціал анекдоту [Kwansah-Aidoo 1996]. Незаперечний той факт, що цей емоційний жанр усної побутової, масової культури завжди відігравав велику роль у трансформації суспільних, політичних, економічних і загальнолюдських оцінок, в утвердженні національних і загальних цінностей. Отже, лінгвокультурологічний потенціал цих діалогічних мінітекстів великий, змінюваний у часі, адже іронійна оцінка спирається на певні аргументи, які уявний автор (стилізація враження індивідуальної мовної свідомості) «доручає» озвучити якійсь прецедентній постаті (на зразок *як сказав філософ*) або оформлює як стереотипний повчальний побутовий діалог широкого тематичного спрямування.

Оскільки зазначене видання має вже понад столітню історію, то на часі простеження змінюваності ціннісно-аксіологічного змісту текстів анекдотів, сатиричних оповідань, усмішок, фейлетонів, гуморесок та ін. мініжанрів з гумористичною конотацією. Утім, у запропонованому дослідженні звертаємо увагу лише на публікації останнього десятиліття, на сучасний лінгвокультурологічний зміст гумористичного мінітексту в універсальному (суспільно-політичному, літературно-художньому, модному, господарчо-побутовому) українському жіночому журналі. Цей зміст підпорядкований кільком цілям:

дидактичній, виховній з «правильною» моделлю поведінки, пропагувальній, психорелаксаційній.

Як відомо, комізм анекдоту зумовлений неоднозначністю представленої ситуації та мовних ресурсів її втілення. Анекдот спрямований на пародіювання чогось типового, соціально вагомого або часово маркованого в житті спільноти.

Редактори журналу «Жінка», звичайно ж, відбирали відповідно до ідеологічних і редакційних настанов такі анекдоти, що мали донести до цільової аудиторії в художній образній формі певні ціннісні домінанти, на які мають орієнтуватися сучасні українці, а також гендерні аспекти мовно-культурної діяльності у спільноті, а у цілому – відбити інформаційно-комунікативну культуру спільноти. Отже, анекдот у медійному виданні – це смислова текстова одиниця.

Іронійний ефект, як відомо, створюють ситуації та певні риторичні прийоми, що спираються на гру слів. Із тих текстів анекдотів, що надруковані в журналі «Жінка» за останні роки, вибрано лише ті, де гумористичну конотацію задають семантичні зсуви, а також оцінні номінації, що називають певні класи реалій, надаючи їм стереотипних ознак. Тематичні блоки побутових мінідіалогів-анекдотів чи анекдотів-жартів групуються навколо певних концептів, які мають ціннісно-аксіологічні маркери. Серед таких поняття, що позначають людину. У такому разі в анекдоті реалізується стратегія створення емоційного образу сучасника, критики його індивідуальних рис, моделей повсякденної та професійної поведінки, які узагальнюються.

Насамперед, у жіночому журналі акцентована оцінка жінкою осіб протилежної статі, засоби якої підпорядковані гендерному концепту ЧОЛОВІК. Уявний індивідуум (очевидно, це жінка) виокремлює кілька негативних рис:

- лінивство, при цьому гіперболізуючи, що чоловіків з такими ознаками багато. Крім того, саме з-поміж них переважають бородані: *Цікаве спостереження: **90 % лінивих чоловіків** вважають, що їм личить **борода*** (Ж 2014: 3);
- скупість, при цьому застосовується риторичний прийом псевдологічності або логічності, доведеної до абсурду: *Не розумію чоловіків… Коли вже **віддав жінці руку й серце**, то*

чого нервуватися й здіймати галас через якийсь ***гаманець****?..* (Ж 2014: 5);

- нестача уваги до жінки, дружини. При цьому один із можливих прийомів створення гумористичного колориту – це акцент на багатозначності, зокрема таких слів, як *увага* ‘цікавість до кого-, чого-небудь’ та *увага* ‘прохання, наказ зосередитися на чомусь, вислухати щось і т. ін.’ (СУМ, X, 361). Пор.: *Дружина заявляє чоловікові: – Розумієш, мені потрібна* ***увага****, ніжність, догляд. Чоловік: –* ***Увага****! Я зникаю!* (Ж 2014: 5). Широко відомий риторичний прийом обігрування прямої і фразеологічно зв’язаної семантики висловлення, як-от *іти у вогонь*, що означає ‘іти на все, на будь-який самовідданий учинок заради кого-небудь’ (СУМ, I, 715): *– Любий, ти давно не казав мені, що заради мене* ***стрибнув*** *би* ***у вогонь****... – Дорога моя, за кого ти вийшла заміж – за* ***відповідального працівника*** *чи за* ***пожежника****?* (Ж 2014: 10). Дієслово *стрибати* позначає інтенсифіковану дію, що посилює експресивність фрази, якій протиставлене книжне висловлення, беземоційне оформлення репліки-відповіді. Остання ж заперечує можливість реалізації побажання дружини: не може стрибати у вогонь відповідальний працівник (буквальне значення словосполучення);
- залежність від жінки, можливо – й ревнивість, яка породжує недовіру, нетерплячість. У зафіксованій жартівливій ситуації застосовано каламбур, що ґрунтується на зіткненні прямого й переносного значень виразів із часовою семантикою. Адже *бути за п’ять хвилин* може означати і короткий проміжок часу, і виконувати функцію розмовно-побутового позначення приблизно невеликого часового відрізка. У наведеній ситуації підкреслено неспівмірне сприймання часу в чоловіків та жінок, адже «п’ять хвилин» – це значно коротша часова відстань, ніж пів години. Пор. у контексті: *Любий, ти – дивак! Я ж тобі зрозумілою мовою сказала:* ***буду за п’ять хвилин****. То чому ж ти мені телефонуєш щопівгодини?* (Ж 2014: 7).

Засвідчуємо застосування зоометафори як способу оцінки чоловіка з ознаками лінивства, байдужості, неповороткості, невірності, потягу до спиртного, а в ширшому контексті – слабкості на тлі жінки. Пор. зіставлення з ведмедем (– *У тебе* ***чоловік жайворонок чи сова****? –* ***Ведмідь****! Рано лягає, пізно*

встає і все одно почувається невиспаним (Ж 2012: 7)), рибою (*Дружина вранці ніжно розштовхує чоловіка: – Доброго ранку, Зайчику. Вставай, Котеняточко. Ну, просинайся ж, Сонечко... У відповідь лунає: – Я сьогодні **Рибка**, у мене немає ніжок, і **я нікуди не піду**!* (Ж 2012: 10)), куркою (*Мій чоловік зовсім від рук відбився. – Що ти хочеш? **Вони як кури, двадцять метрів від дому – і вже нічиї*** (Ж 2012: 11)), козлом (*Після якогось фуршету двоє захмелілих чоловіків вирішили випите «пошліфувати» пивцем. Зайшли до супермаркету, вибрали чеське пиво «Козел», підійшли до каси й кажуть: – **Два козли**. Продавщиця: – Я бачу* (Ж 2011: 11)), верблюдом (*Дві пані розмовляють про заміжжя. – Мені здається, – говорить одна, – що заміжжя нагадує міраж у пустелі – з палацами і верблюдами. Потім зникає палац, за ним – пальми і, нарешті, залишаєшся з одним **верблюдом*** (Ж 2012: 10)). Нова лінгвокультурема в ідентифікації ознак сучасного слабкого чоловіка – *китайська підробка*, тобто реалія із ознаками втрати національно-культурних, ідеальних гендерних характеристик: *Через пару-трійку десятків років **справжні чоловіки переведуться**. Світ буде заповнений **китайськими підробками*** (Ж 2012: 10).

Ціннісно-аксіологічне маркування в мінітекстах анекдотів має гендерний концепт ЖІНКА.

В одних висловленнях-жартах висміюється така вада, як пліткарство: *Якщо подія підтверджена двома сусідками, які **пліткують** на лавочці, то це – **істина*** (Ж 2014: 5). Каламбур побудований на обігруванні низького побутового і високого книжного: *плітка – істина*.

Експресивний потенціал транслює афористичний жарт про ідеальний образ жінки, побудований як нанизування контрастивних компаративних ознак, що виражають певні зовнішні, інтелектуальні та фізичні властивості, які зазвичай пов'язують із образом чоловіка. Отже, феміністичне міркування сформульоване так: ***Сучасна жінка** має виглядати, як **юна леді**, одягатись, як **хлопчик**, мислити, як **чоловік**, і працювати, як **віл**… Ось про який ідеал мріють представники сильної статі*! (Ж 2014: 8).

Розмовно-побутова сентенція-жарт актуалізує іншу цінність – жінки як організатора, тобто в сучасному образові

представників слабкої статі навпаки увиразнюються маскулінні властивості, якості: *Виявляється, вислів:* «*Мужик сказав – мужик зробив*» *правильно звучить так:* «*Мужик сказав. **Жінка нагадала. Жінка нагадала. Жінка нагадала. Жінка задовбала**. Мужик вилаявся і зробив*» (Ж 2012: 4).

Активність – і соціальна, і побутова – жінки асоціюється з білкою (кодифікований фразеологізм «крутитися як білка в колесі», СУМ, IV, 375, трансформується в оказіональну ФО «крутитися як дурило у колесі»). Здавалось би, позитивна оцінка трудящої спритної жінки мала би підтримуватися в мовомисленні соціуму. Зафіксований текст анекдоту навпаки підкреслює те, що сучасна жінка взяла на себе багато зобов'язань і сама це усвідомлює, оцінюючи свою поведінку як нерозумну – жінка тепер як дурило: – ***Кручуся-верчуся як дурило у колесі****! – Не дурило, а білка. – У білки шуба є, а я – дурило* (Ж 2014: 8). Саме діалогічна ситуація чоловіка і дружини допомагає пояснити оказіональний зворот.

На сторінках журналу «Жінка» рубрика «Усміхнімося – посміхнімося» транслює читацькій аудиторії і мінітексти анекдотів, у яких зреалізована соціокультурна роль жінки-матері, яка навчає доньку як поводитися з рідними (*Тітка від'їжджає і прощається з малою Оленкою. Мати каже доні: – Ну, Олюню, попрощайся з тітусею. Що треба говорити, коли вона від'їжджає? Оленка: – Нарешті!* (Ж 2011: 3)), з майбутнім чоловіком: *Пораду донька слухає од мами: /* «*Щоб не скінчилося твоє заміжжя драмою, / Шукай такого, щоб любив без тями, / А ти люби обов'язково з тямою*» (Ж 2011: 4). У таких контекстах спостерігаємо ситуативний конфлікт – комунікативний дисонанс, пов'язаний з порушенням національно-культурних традицій (уживання етикетної комунікеми «Нарешті» замість «До побачення»), а також обігрування семантики багатозначних слів (*любити без тями*, тобто 'сильно, неусвідомлено, щиро'; *бути з тямою*, тобто 'осмислювати те, що відбувається', пор.: СУМ, X, 345).

Соціум пародіює стосунки чоловіка та дружини. При цьому основним риторичним прийомом виступає гра слів із семантикою вибору: *Ніколи не смійтеся над тим, що **обирає** ваша дружина. Адже ви також її **вибір*** (Ж 2014: 3).

Мінітексти анекдотів, жартівливих сентенцій серед інших ціннісно-аксіологічних концептів виокремлюють ДИТИНУ: об’єктом висміювання стає мода на іноземні імена (*Вийшла на дитячий майданчик із сином. Діти довкола –* ***Афродіта, Віолетта, Аеліта, Кончіта, Діоніс****… І лише я одна вивела на прогулянку* ***Сергійка*** (Ж 2014: 7)), особливості взаємин з батьками – лінощі (*Енергія – це те, що кожна дитина має в надлишку, поки не попросити її щось зробити* (Ж 2014: 7)). Подвійна семантична актуалізація ключового оцінного слова є засобом висміювання надрозкутої поведінки молодого покоління, пор. *розпускатися*, тобто ‘розвиватися під дією тепла’, і *розпускатися*, тобто ‘переставати стримуватися’, СУМ, VIII, 784: ***Діти – квіти життя****: спочатку* ***пахнуть****, а потім* ***розпускаються*** (Ж 2012: 4).

Зауважуємо, що мінітексти анекдотів, жартівливих висловлень орієнтовані на критику морально-етичних рис поведінки сучасної людини. Через це актуалізований абстракт *совість*: як вербалізований (*– А совість у курсі? – Совість у долі* (Ж 2014, 7)), так і «захований» у внутрішній формі метафори *янгол* (*Якщо навколо нас одні* ***янголи*** *— значить знову виборча кампанія* (Ж 2012: 10)). Також – *вдячність*: *Не буває невдячних дітей, бувають дивні батьки, які сподіваються на* ***вдячність*** *дітей* (Ж 2012: 11).

Серед відзначених у анекдотах, жартівливих сентенціях ціннісно-аксіологічних концептів – концепт РОЗУМ. Основний прийом створення гумористичної конотації в тих мінітекстах, де треба підкреслити певні розумові здібності людини, – удавана алогічність, зокрема семантичних асоціацій, пов’язаних у групи професіоналів з їхньою діяльністю, наприклад: *Сидять ДАІшники, розгадують кросворд.* ***Нічний наряд****. – Починається на букву «П». –* ***Патруль****? – Не підходить. –* ***Пост****? – Ні. –* ***Пікет****? – Не підходить. – Подивись відповідь на останній сторінці. – Хм…* ***Піжама****!* (Ж 2014: 5). Оцінка розуму, освітнього рівня особистості може бути подана за принципом породження оказіональної метафори: у цьому випадку ототожнюються *інтелект* і *диплом*, тобто абстрактне і конкретне: *– Я сьогодні всіх* ***задавила інтелектом****! – Це як? –* ***Дипломом*** (Ж 2012: 4).

Як і в попередньому контексті, обігруватися можуть відомі фразеологізми, які поставлені в такий контекст, де вони частково десемантизуються, змінюють звичне значення. Наприклад, відомий фразеологізм *спадати на думку* означає ‘згадувати, пригадувати щось’ (СУМ, IX, 479). Розширення ФО за допомогою слова «дурниця» – *дурниця спала на думку* – уже частково змінює семантику виразу як такого, що позначає ‘комусь прийшла в голову негарна, мізерна ідея’. Сентенція узагальнює, що подібні бажання можуть виникати й у інших людей: *Яка б дурниця не спала на думку, завжди знайдуться однодумці* (Ж 2012: 11).

Гумористичний ефект справляють невідповідності між стилістичними рівнями оцінки ситуацій «високе – низьке», як-от: *Усі, напевне, знають знамениту* ***скульптуру Родена*** «***Мислитель***». *Запитання: про що може думати* ***голий чоловік****!* (Ж 2012:11); ***Теорію відносності*** *починаєш розуміти, коли стоїш вже* ***півгодини під дверима магазину****, на дверях якого написано, що перерва 10 хвилин…* (Ж 2014: 8).

Зрозуміло, що мінітести жартів оцінюють чимало інших повсякденних ситуацій. У них традиційними є прийоми словесного гумору, зокрема створення іронійної конотації шляхом обігрування паронімів: *Обурений покупець запитує продавщицю, чому вона запевняє, що виріб із* ***вовни****, а на бірці написано «****бавовна****»… У відповідь чує спокійне: –* ***Це ми міль обдурюємо****!* (Ж 2014: 8); *Після відвідування стоматолога, коли лікар поклав у хворий зуб* ***миш'як****: – Мамо, поклади мені на зуб* ***хом'як****, а то він знову розболівся* (Ж 2011: 3); прямого і переносного значення загальновживаного слова (– *Мене* ***переповнюють*** *емоції. – А мене тортик та інші смаколики*! (Ж 2014: 1)); прямого і фразеологічно зв’язаного значення (*Хто твій тато? – запитує дівчинка товаришку.* ***Моряк. Бо він ходить по морю****. Але ж по морю не можна ходити. Можна! Мама каже, що нашому* ***татові море – по коліна*** (Ж 2011: 3); *Дівчино,* ***дайте свій телефончик****! Ти дивись, який швидкий знайшовся. Це що – кохання із першого погляду? – Ще й такі наївні зустрічаються...* ***Це пограбування! Віддай «мобільник»****!* (Ж 2012: 10)).

Віддавна одним із об'єктів іронії є офіційно-ділова практика. Найбільший гумористичний ефект справляє контраст книжного і розмовного, особливо, коли мовні засоби вибудовуються в наростаючому градаційному порядку, як-от у такій стилізованій байці «Оздоровча критика»: *Ведмідь, Вепр, Вовк, Лис і Заєць зійшлися на нараду. Першим узяв слово Ведмідь. Він критикував усіх, не зважаючи на вік і звання, посаду. Попросив присутніх, щоб висловлювалися по-діловому, без меду на губах. Більше оздоровчої критики мав Вепр, виконуючи побажання головуючого, розчихвостив Вовка, Лиса і Зайця. Вовк розгромив упень Лиса і Зайця. Лис старанно перемив кісточки Зайцеві* (Ж 2011: 4). Пор. також байку «Чутка», у якій у синонімічний ряд поставлені неспівмірні за семантичним наповненням поняття: – *У двері великого кабінету наполегливо стукає* ***Чутка****. – Чого тобі? – питають Двері. – Довідку б мені – з підписом, з печаткою... – Навіщо вона тобі? – О-о! Тоді б мене зареєстрували як* ***офіційне повідомлення*** (Ж 2011: 4).

В українській сміховій культурі традиційною є апеляція до прецедентного феномена, який виконує функцію незаперечного авторитета, адже за довгий час у суспільстві сформований певний образ діяча, відточені шаблонні уявлення про нього, справляє враження справжності обігруваної ситуації. Серед таких – імена давньогрецьких, американських, російських класиків літератури (Гомер, Грибоєдов, Марк Твен), фізиків, біологів, математиків, композиторів зі світовим ім'ям (Р. Герц, Ч. Дарвін, Кох, Піфагор, Равель) та ін., які стали ключовими в літературних анекдотах. Вони, як зауважено в підназві рубрики, – *поважні люди*. Подібні мінітексти жартів ґрунтуються на контрасті й ситуацій, і вербального означення ключових реалій як джерел комізму. Так, протиставлені творчі підходи у спорідненій діяльності знаменитостей і наших сучасників, як-от: *Гомер* ***прочитав 100 книг*** *і* ***написав*** *одну... Грибоєдов* ***прочитав 200 книг*** *і* ***написав*** *одну... Пані Д., популярна нині письменниця,* ***прочитала рекомендації*** *щодо використання шампуню — і це так її надихнуло!* (Ж 2012: 7); результати праці знаменитостей і пересічних осіб (*Один* ***нездара-музикант*** *набрид усім своїми «творами». Якось прийшов він до* ***славнозвісного французького композитора***

Равеля: *– Маестро, ось моя остання робота. – Правда?! Тоді вітаю вас!* (Ж 2014: 6); *До відомого бактеріолога Коха зайшов у лабораторію молодий лікар і застав його біля каструлі, яка кипіла на вогні. –Чи знаєте, що в каструлі? – запитав Кох. –* ***Стрептококи****, – шанобливо відповів лікар. – Ні. –* ***Холодний вібріон****? – Ні. –* ***Туберкульозні палички****? – Теж ні. – І, піднявши кришку каструлі, Кох, посміхаючись, вимовив: –* ***Сосиски****, молодий чоловіче!* (Ж 2014: 6)). Ще одна важлива текстотвірна стратегія – це «скидання масок» з прецедентної особистості, яка «опускається» до повсякденної діяльності, про яку загалові нічого не відомо, наприклад такий контраст: *Великий філософ і математик давнини* ***Піфагор*** *часто* ***брав участь в атлетичних змаганнях****. На олімпійських іграх він був двічі увінчаний лавровим вінком* ***за перемогу в кулачному бою*** (Ж 2014: 6). У таких анекдотах, жартах прецедентне ім’я набуває інтерактивних ознак, публічний образ так званої медіаперсони щоразу актуалізується, активізуючи лінгвокультурологічну пам’ять аудиторії слухачів-читачів.

Отже, хоча мінітексти анекдотів займають небагато місця на сторінках видання «Жінка», але за своїм концептуальним наповненням, ступенем узагальнення індивідуального досвіду наших сучасників вони посідають важливе місце як засіб емоційної оцінки, нагадування про загальні цінності людського буття. Ціннісно-аксіологічні маркери ключових концептів *чоловік, жінка, розум, дитина, родина* тощо представлені українській спільноті через систему традиційних лексичних, фразеологічних, почасти – фонетичних, засобів створення гумористичного колориту.

Бассай С.М. Анекдот як мовленнєвий жанр. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2015. Вип. 5. С. 6 – 17. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_5_3

Денискіна Г.О. Мовно-жанрова еволюція анекдота в газетних текстах. URL: http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2190

Кімакович І. І. Традиційний анекдот у контексті сміхових явищ української культури: автореф. дис. ... к. філол. н. Київ, 1996.

Kwansah-Aidoo Kwamena. Telling stories: the epistemological value of anecdotes in Ghanaian communication research. *Media, Culture and Society.* 2001. Vol. 23, is. 3, p. 359 – 380. https://doi.org/10.1177/016344301023003005

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

Ж 2011 – Жінка. 2011. № 3, 4.

Ж 2012 – Жінка. 2012. № 4, 7, 10, 11.

Ж 2014 – Жінка. 2014. № 1, 3, 5, 6, 7, 8, 10.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наукова думка, 1970 – 1980.

REFERENCES

Bassai, S. M. (2015). Anecdote as a speech genre. *Scientific notes of Berdyansk State Pedagogical University. Series: Philological Sciences*. *Vol. 5,* 6 – 17. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2015_5_3 (in Ukr.).

Deniskina, G. O. Language-genre evolution of anecdote in newspaper texts. URL: http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article2190 (in Ukr.).

Kimakovich, I. I. (1996). Traditional anecdote in the context of ridiculous phenomena of Ukrainian culture: the dissertation author's abstract for the candidate's degree in philology. Kyiv (in Ukr.).

Kwansah-Aidoo, Kwamena (2001). Telling stories: the epistemological value of anecdotes in Ghanaian communication research. *Media, Culture and Society.Vol. 23, is. 3,* 359 – 380. https://doi.org/10.1177/016344301023003005 (in Engl.).

LEGEND

Ж 2011 – Zhinka. 2011. № 3, 4.

Ж 2012 – Zhinka. 2012. № 4, 7, 10, 11.

Ж 2014 – Zhinka. 2014. № 1, 3, 5, 6, 7, 8, 10.

СУМ – Dictionary of Ukrainian in 11 volumes. Kyiv: Naukova Dumka, 1970 – 1980.

Статтю отримано 20.10.2019

Myroslava Mamych

MINITEXT JESTS IN THE WOMAN'S JOURNAL (ON MATERIAL 2011 – 2014)

The article presents lexical-grammatical and associative-semantic methods of verbalization of basic value-axiological concepts - woman, man, mind, child. The mediacontent of the modern magazine "Zinka" is characterized as a container that covers universal information, including emotional, playful one. The importance of attention to anecdotes is noted as to everyday, literary stories, which reflect key concepts of human relationships, but are not used to create these concepts. The role of mini-texts of jokes as a means of psychological and social unloading, activation of a positive world-view of a person is noted. Anecdotes as oral narrative genres are reproduced in written and bring to the target audience in the artistic form certain value dominants, which contemporary Ukrainians should focus on, as well as gender aspects of linguo-cultural activity in the community, and in general, reflect informative-communication culture of community.

All text material is analyzed with attention to the following linguistic means of comism creation: the contrast of direct and figurative meaning of the word and phraseological reversal, the contrast of high and low, literary and colloquial in stylistic semantics of words and phraseological reversals, pun, semantic alogisms of homonyms, synonyms and paronims.

Particular attention is paid to the functions of precedent name in literary anecdotes. It is noted that in Ukrainian laughter culture the appellation to a precedent phenomenon is traditional, which serves as the undisputed authority, because for a long time a certain image of a leader has been formed in society, template ideas about it are finished, which gives the impression of the authenticity of the situation being played. It is shown that in such anecdotes and jokes the precedent name acquires interactive features, and the public image of the so-called media persona is updated every time, activating the linguocultural memory of the audience of listeners-readers.

***Keywords**:* anecdote, mediacontent, linguistic culture, irony, humor, connotation, dialogical mini-text, precedent name.

СКАРБИ НАРОДНОГО СЛОВА

УДК 801.81:398.21(477.54/.62)

ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ГУМОРУ В НАРОДНИХ ПЕРЕКАЗАХ ПРО КОМІЧНІ ІСТОРІЇ В ЖИТТІ ДІАЛЕКТОНОСІЇВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКИХ СХІДНОСЛОБОЖАНСЬКИХ ГОВІРОК)

ГЛУХОВЦЕВА
Катерина Дмитрівна,

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології та загального мовознавства Луганського національного університету імені Тараса Шевченка,
пл. Гоголя, 1, Старобільськ, Луганська область, 92700;
E-mail: hlukhovtseva@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5581-2204

Kateryna
HLUKHOVTSEVA,

Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Ukrainian Philology and General Linguistics, State Institution Luhansk Taras Shevchenko National University, 1 Gogol Sq., Luhansk Oblast, Starobilsk 92700, Ukraine;
E-mail: hlukhovtseva@gmail.com

У статті розглянуто засоби створення гумору в народних переказах про комічні історії з життя сільської громади, які зазвичай мають чітку структуру (обрамлення, виклад змісту, авторські ремарки) і нагадують оповідання літературного походження. Вони тяжіють до детального опису подій, у них найчастіше комедійною є сама ситуація. Мовними засобами створення гумору в народних розповідях є вдалі епітети, слова з експресивним значенням, дієслова

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.13

з яскравою конотацією, повтори. Значну роль оповідачі відводять конфліктному діалогу, іронійному висловлюванню.

Ключові слова*: діалектна розповідь, комічне, наратив, ситуативні і мовні засоби створення комічного.*

Записувачі діалектних текстів звертають увагу на розповіді про народні обряди, відзначення календарних свят, автобіографічні оповіді, спогади про минуле, певні історичні події, наративи про господарську діяльність селян у минулому й сучасному, народні ремесла тощо [Говірки 2013; Глушко2017; Павлюк 2003; Українські говірки 2005; Ястремська 2008; Пшепюрська-Овчаренко 2007; Рудницький 1978]. Серед найбільш популярних текстів знаходимо й перекази про комедійні історії із життя сільської громади. Ці сюжетні тексти мають чітку композицію. Вони нагадують народні оповіді, записані фольклористами у XIX столітті чи на початку XX, що стали хрестоматійними. До них відносимо, наприклад, переказ про свата, комізм ситуації якого заснований на омонімах ***сват***^{1}‘батько невістки чи зятя’ і ***сват***^{2}‘паличка, яку використовують ткачі для намотування цівки’: *Оˈдин ткач’ ˈп·іс’л’а сˈмерти поˈпаў у ад / і ўсе при*^{е}*ч’анˈдал’:а тˈкац’ке забˈраў іс:оˈбойу // а сˈвата / ˈпали*^{е}*ч’ка / на йаˈку над’іˈвайе*^{і}*ц’:а ˈц’іўка ї ўклаˈдайе*^{і}*ц’:а ў ˈч’оўни*^{е}*к / заˈбуў // коˈли йоˈго зустˈр’іли ˈб·іл’а воˈр’іт / то в·ін і ˈкаже / ої / п·ідожˈд’іт’ / йа сˈвата заˈбуў / ш·ч’е ї йоˈго при*^{е}*хваˈт’у // а ч’орˈти поˈдумали / ш·ч’о це йоˈго сват теж*^{ш} *при*^{е}*пˈре ўсе при*^{е}*ч’анˈдал’:а / і ˈкажут’ / да ну те*^{и}*ˈбе / іˈди з*^{с} *твоˈйім сˈватом ˈлуч’:е у раї // так ткач’ і поˈпаў у раї//* (Записано від Кондратенко Ніни Іванівни, 1920 р. н., с. Червонопопівка, Кремінський р-н, Луганська обл.; запис 2009 року).

Хронологічно народні оповідання іронійного змісту можуть бути більш чи менш давніми. Вони нерідко стають базою для фразеологізмів, прізвиськ, гуморесок. Деякі з них відображають давні вірування селян тощо.

Завдання цієї статті вбачаємо в тому, щоб актуалізувати питання про засоби створення комічного в народних розповідях, записаних на Східній Слобожанщині.

Вивчення комічного як лінгвістичної категорії можна розглядати в аспекті естетико-філософському, соціокультурному, лінгвокультурному, лінгвістичному [Лук 1977]. Беручи за основу природу виникнення комічного, тобто те, що, за задумом автора, містить гумористичний потенціал, учені всі жарти поділяються на ситуативні й мовні. У ситуативних жартах природа комічного пов'язана із самою ситуацією, адресат розуміє гумор не через інтерпретацію мовних знаків, а через безпосереднє сприйняття певної події. Мовні елементи таких жартів є суто елементами випадку, що стався. Вони функціонують так само, як і дії героїв або динамічні зміни. Такі мовні елементи не створюють протиріч, закладених у жарті, вони просто повідомляють адресатові певну інформацію, необхідну для створення комічного потенціалу, указуючи на певний аспект ситуації, не надаючи оцінки чи інтерпретації. Видається можливим назвати таку функцію вербальних знаків у жартах індикативною [Барсукова 2014: 2].

У мовних жартах природа комічного породжується саме у вербальній площині, при чому ситуація є суто фоном для жарту, його контекстом. Мовні жарти будуються виключно на репліках героїв, які при цьому можуть не виконувати ніяких активних дій, і обставини ситуації взаємодії залишатимуться незмінними [Барсукова 2014: 3].

Нагадаємо, що свого часу Цицерон у трактаті «Оратор» запропонував першу формальну класифікацію гумору, розділивши комічне на два основних типи: 1) смішне, що засноване на конкретній ситуації; 2) смішне, що базується на словесному оформленні (абсурд, двозначність, несподівані висновки, каламбур, алегорію, протилежність, уявну простоту, карикатурне зображення, порівняння (схожість), протиріччя (суперечність), нездійснене очікування, ухильність, іронію, метафору [за: Лук 1977: 28].

У народних розповідях, записаних на Східній Слобожанщині, зазвичай ситуативні засоби створення комічного поєднано з мовними, що сприяє відтворенню комедійних ситуацій, у які потрапляли члени мовної спільноти.

Скажімо, розповідь, записана в с. Булавинівка, має обрамлення, у якому мова йде про давні демонологічні

вірування селян, які й спричинили неправильне розуміння подій. Воно виконує функцію авторської ремарки, яка уточнює і час, коли відбулася подія, і обставини, які її супроводжували.

Респондентка, на наш погляд, добре володіє засобами художньої обробки тексту. Тому з метою кращого відтворення комічної ситуації, оповідачка досить уважна до деталей, використовує повтори (|в·ід'ма / жие|ва |в·ід'ма / насто|йаш·ч'а |в·ід'ма), уточнює свої слова (Ко|лис' та|к·і л'уц'|к·і ст|рахи / |в·ера ў в·ідм·іў / |в·ера ў йа|кус' та|ку |силу), сумлінно описує, де хто сидів і в якій позі, що тримав у руках тощо. Оригінально авторка наративу називає дійових осіб, характеризуючи кожного, хто жив у цій хаті, уживаючи при цьому і нейтральні найменування (син, ха|з'айін, ч'оло|в·ік, |мати), і конотовані (ста|ра |ж·інка, ц'і захиеснie|ки во:ру|жон'і). Описи її іноді короткі, але повні (зви|чаїна о|с'ін':а |темна н'іч' / сеи|ло / с'|в·ітла *ш·ч'е не^и‿бу|ло/*). Емоції дійових осіб передано з допомогою вигуків (*оĭ |Боже; |Господи*). Накопичення дієслівних форм (*во|ни так пе^иpе^ил'а|кали^ес'а / |баба ўз'а|ла |ножик / |с'іла на‿по|р'іг / син ў|з'ав со|киру / с'іў на‿по|р'іг / |дума / ну прос|нец':а |в·ід'ма / |буде^им ш·ч'ос' ро|бит' // ц'а |в·ід'ма спо|к·іĭно дос|пала / |с'к·іки там мож|ливо / прос|пала / ўста|йе / |думайе*) допомогло передати послідовність та характер перебігу подій, вчинки головних дійових осіб. Опис реакції тих людей, які вже знали, що сталося в селі, здійснений із використанням влучних фразеологізмів (*а се^и|ло за‿жи^ево|ти бе^и|рец':а / моў|ч'ат' / мор|гайут' друг‿д|ругу / а|га //*).

Наводимо текст оповіді: *Ко|лис' та|к·і л'уц'|к·і ст|рахи / |в·ера ў в·ідм·іў / |в·ера ў йа|кус' та|ку |силу // буў та|киĭ ў се^и|л'і |випадок / ко|ли ш·ч'е не^и‿бу|ло ц'і|йейі т|раси / не‿бу|ло до|роги / і от / |п·із'н'оĭ |ос'ін':у / ко|ли до|рога |зовс'ім бу|ла роз|бита / зупи^е|ниўс'а а|тобус / зви^е|ч'аĭно / це |перш·і бу|ли та|к·і аў|тобуси ў |наш·іĭ кра|йін'і / ма|лен'к·і та|к·і / ш|видко ла|мали^ес'а і бу|ло ба|гато |нав·іт' не^и‿тіл'ки тра|г·іч'них / ну і с'м·іш|них |випадок // ў |нашому се^и|л'і ко|лис' т|рапи^еўс'а та|киĭ дес' с'м·іш|ниĭ |випадок // пола|маўс'а аў|тобус / го|дин ўже |дес'ат' бу|ло / |дев·йат' |веч'ора / зви|чаїна о|с'ін':а |темна н'іч' / се^и|ло / с'|в·ітла ш·ч'е не^и‿бу|ло / і ос' / ну / паса|жири |думали‿|думали / ну де д'і|вац':а / і хто / де м·іг / хтос' у ста|ру*

хаˈтину / а хтос’ поˈбачи^{е}ў / ˈдобре / ш·ч’о не^{и}‿ˈдиўл’ачис’ / ш·ч’о ˈп·із’н’а ˈос’ін’ буˈла / а н’іч’ буˈла ˈдуже теˈпла / хто на ˈс’іно попроˈсиўс’а / хто де // і от ў‿одˈну хаˈтину заˈходит’ ˈж·інка / сˈтукала / сˈтукала / хаˈз’айіни спˈлат’ / воˈна в·ідкˈрила дˈвер’і / воˈни не^{и}‿заˈч’ине^{и}н’і / воˈна заˈходи^{е}т’ ў ве^{и}ˈранду / ˈс’іни тоˈд’і с’іл’с’ˈк·і / заˈходи^{е}т’ ў с’іл’с’ˈк·і ˈс’іни / ˈдиви^{е}ц’:а там йаˈкиїс’ тапˈч’ан стоˈйіт’ / воˈна л’агˈла / ˈдума пе^{и}ре^{и}спˈл’у / ˈпоки почˈнут’ кри^{е}ˈч’ати зб·ір на‿аўˈтобус / л’агˈла і ўсе // ˈперши^{е}м просˈнуўс’а син ў‿ц’ії с’ім·ˈйі / хаˈз’айін / в·ін йак гл’ˈануў / ˈж·інка ле^{и}ˈжит’ / оў ˈБоже / ˈв·ід’ма при^{е}ішˈла се^{и}ˈред ˈноч’і / а воˈни буˈли ˈт’іл’ки з ˈматре^{и}йу / а ˈж·інка наўˈч’алас’а ў інсти^{е}ˈтут’і / і не^{и}‿буˈло йіˈйї ў цеў ч’ас // в·ін ˈбуде ˈмат’ір / ˈбабушка ўстаˈйе ˈтоже / оў ˈБоже / ˈв·ід’ма / жи^{е}ˈва ˈв·ід’ма / настоˈйаш·ч’а ˈв·ід’ма / ну шо роˈбит’ / воˈни так пе^{и}ре^{и}л’аˈкали^{е}с’а / ˈбаба ўз’аˈла ˈножик / ˈс’іла на‿поˈр’іг / син ўˈз’ав соˈкиру / с’іў на‿поˈр’іг / ˈдума / ну просˈнец’:а ˈв·ід’ма / ˈбуде^{и}м ш·ч’ос’ роˈбит’ // ц’а ˈв·ід’ма споˈк·ійно досˈпала / ˈс’к·іки там можˈливо / просˈпала / ўстаˈйе / ˈдумайе / ш·ч’о‿ж таˈке / на‿поˈроз’і си^{е}ˈдит’ стаˈра ˈж·інка і ˈножик ˈколо ˈнейі ле^{и}ˈжит’ / си^{е}ˈдит’ ч’олоˈв·ік / ˈтоже з соˈкире^{и}йу // воˈна ї ˈдума / ˈб·ід’н’і ˈл’уди / споˈк·ійно ўсˈтала / поди^{е}ˈвилас’ на ˈних і ˈдумайе / ˈГосподи / до‿ˈч’ого‿ж воˈни дороˈбили^{е}с’а / баˈбус’а / ˈмабут’/ ˈч’істи^{е}ла бур’аˈки / і так і засˈнула / а в·ін / ˈпевно /дроˈва руˈбаў / та так і си^{е}ˈдит’ на‿поˈрозі / і споˈк·ійно посˈтойала / поди^{е}ˈвилас’а та ї п·ішˈла // а ц’і захи^{е}сни^{е}ˈки во:руˈжон’і / йак схˈвач’уйуц’:а / не^{и}ˈма ˈбаби / оў ˈБоже / ви^{е}л’іˈтайут’ на‿вули^{е}ці ˈранком // товари^{е}ш·ˈч’і / таˈкі пе^{и}ре^{и}ˈл’акан’і / товариш·ˈч’і / та шо‿ж нам / ў‿нас ˈв·ід’ма буˈла у буˈдинку / а так / а так / а се^{и}ˈло за‿жи^{е}воˈти бе^{и}ˈрец’:а / моўˈч’ат’ / морˈгайут’ друг‿дˈругу / аˈга // а ˈпот’ім / коˈли ўже ўсе заˈк·інч’илос’а / поч’аˈли розмоўˈл’ати / ˈл’уди доб’р’і / та це‿ж аўˈтобус полаˈмаўс’а / і ў нас / і ў нас / і ў нас ноч’уˈваў / ў нас ч’олоˈв·ік / нас ˈж·інка з ди^{е}ˈтинойу / а ў нас ˈзовс’ім на‿ˈс’ін’і спали / ми не^{и}‿ˈбач’или / ўже ˈранком поˈбач’іли / ш·ч’о ˈж·іноч’ка ўстаˈйе / ну ўстаˈйе / попри^{е}в·іˈтали^{е}с’а / і ўсе // пе^{и}ре^{и}стуˈпайе тˈрет’е ти^{е}с’ач’оˈл·іт’:а / а казˈки ˈГогол’а і ˈте‿ш·ч’о / взагаˈл’і ˈвироби^{е}лос’ ў‿наˈрод’і заˈлиши^{е}ло таˈку ве^{и}ˈлику‿ве^{и}ˈлику ˈпам·йат’// (Записано від Золотарьової Лідії

Дмитрівни, 1948 р. н., с. Булавинівка, Новопсковський р-н, Луганська обл.; запис 2009 року).

Усний характер оповідей зумовив певні особливості побудови висловлювання, зокрема: наявність випадків неузгодженості членів речення (*бу|ло ба|гато |нав·іт'не^и‿тіл'ки* ***тра|г·іч'них*** */ ну і* ***с'м·іш|них |випадок***); уживання перерваних і неповних конструкцій (*оĭ |Боже / ви^ел'і|тайут' на‿вули^еці |ранком // товари^еш·|ч'і /* ***та|кі пе^ире^и|л'акан'і*** */ товариш·|ч'і /* ***та шо‿ж нам*** */ ў‿нас |в·ід'ма бу|ла у бу|динку*); оперування дієслівними формами однини і множини, що тяжіють до одного підмета (***а се^и|ло за‿жи^ево|ти бе^и|рец':а / моў|ч'ат' / мор|гайут'*** *друг‿д|ругу*); функціонування надлишкових мовних одиниць (*ў |нашому се^и|л'і ко|лис' т|рапи^еўс'а та|киĭ* ***дес'*** *с'м·іш|ниĭ |випадок*); використання слів, що структурують висловлювання, активізують увагу слухача (***і ос'/ну*** */ паса|жири |думали‿|думали / ну де д'і|вац':а*); метамовні відступи (*во|на за|ходи^ет' ў ве^и|ранду / |с'іни то|д'і с'іл'с'|к·і / за|ходи^ет' ў с'іл'с'|к·і |с'іни*).

В оповіді, записаній в с. Іллічівка Троїцького району, обрамлення налаштовує слухача на те, що розповідь буде смішною, проте кумедною є передусім сама описана подія. Засобами гумору в цьому випадку виступає передусім протиставлення, створене описом недбалого ставлення Ступака до роботи в колгоспі та раптового бажання самому вбити бика, що саме по собі викликає інтерес і сміх в односельців. Суттєвого значення в тексті набувають дієслова, якими, з одного боку, схарактеризовано спостерігачів (*|бач˙імо і|де з ру|жом; нам ў|же с'|м˙ішно с|тало; си^е|дим же ж ў|же зали|вайемс'а; ми аж при|с'іли од с'|м˙іху*), а з іншого – дії самого Ступака (*розго|н'айец:'а з ку|валдой / йак ў|даре; іш|ч˙е раз соби|райец:'а |бит' / та йак проле^и|тит' |мимо би|ка*), його зовнішність (*ў Ступа|ка гла|за зро|билис'а к|руглими*). Помічаємо, що рішучі дії Ступака номіновано дієсловами, ускладненими словом *як*, що створює ефект раптовості і непередбачуваності (*йак ў|даре, йак проле^и|тит'*). І хоч оповідачка переказує подію, свідком якої був її чоловік, вона вміло його характеризує, бо він *роз|кажчик |був з|морниĭ*.

Наводимо оповідь у повному обсязі: *На роˈбот’і буˈли своˈйіісˈтор’ійі // а воˈно йак / ўˈс’і м˙іж соˈбойу куˈми / не^{и} ди^{е}ˈвилис’а с’ˈк˙іл’ки ˈгод ˈкаждому / а ˈд’ед’ушка / ˈм˙ій челоˈв˙ік / йак пˈриїде / йак начˈне розўл’іˈкат’ ˈнас ан’е^{і}гˈдотами// а ˈв˙ін ˈтоже роˈбиў на хˈверм˙і / з’іˈмої ˈс’ілос розˈвозиў // одˈного ˈразу зайˈшоў до ˈнас / а ми си^{е}ˈд’іли йа / моˈйа куˈма ˈбаба ˈМаїка / ˈГал’а Волкоˈва і ще дˈруг˙і доˈйарки / заˈходе ˈФед’а з Ступаˈком / і ˈкаже / ˈш˙ас розкаˈжуісˈтор’ійу с’м˙ішˈну// наˈчал’ник скаˈзаў биˈка заˈбит’ // ну ї Стуˈпак скаˈзаў / шо ˈбит’ ˈбуде ˈв˙ін // поˈб˙іг ўˈз’аў куˈвалду / ве^{и}ˈликиї молоˈток// приˈб˙іг доˈвол’ниї / шо мол йа сам йоˈго забˈ˙йу // а ми з ˈкумом стоˈйімо і ˈдиви^{е}мс’а / шо ж в˙ін ˈбуде роˈбит’ // і ˈбач˙імо іˈде з руˈжом ˈІван Іˈванович // ми йоˈму кˈрикнули / щоб п˙ідожˈдаў / бо ˈбуде ˈбит’ Стуˈпак// а нам ўˈже с’ˈм˙ішно сˈтало / тоˈго шо ми зˈнайемо / йак Стуˈпак роˈбит’ ўˈм˙ійе // н’е / в˙ін коˈн’ешно ˈдома робоˈт’ач’ш˙і’ / а йак на роˈбот’і / то ў ˈн’ого ˈшос’ не^{и} ви^{е}ˈходило//ˈв˙інˈт’іл’киˈйакаў/хвастˈливопоˈводи^{е}ўс’а// і си^{е}ˈдим же ж ўˈже залиˈвайемс’а / а ˈФед’а ˈкаже / та досˈлухаїте ж до конˈц’а // ну ми з Волкоˈвим прив˙аˈзали биˈка // а в˙ін кˈрутиц:’а / ви^{е}ри^{е}ˈвайец:’а / ну прив˙аˈзали // Стуˈпак розгоˈн’айец:’а з куˈвалдої / йак ўˈдаре / і не^{и} ў ˈлоб биˈку / а ˈмимо// ˈбик же ж ш˙е ˈдужче загарц’уˈваў // ў Ступаˈка глаˈза зроˈбилис’а кˈруглими // в˙ін шч˙е отˈходе / ішˈч˙е раз собиˈрайец:’а ˈбит’/ та йак проле^{и}ˈтит’ ˈмимо биˈка // ми аж приˈс’іли од с’ˈм˙іху // а Іˈван Іˈванович соˈб˙і зˈбоку см˙іˈйец:’а // ти б ˈбачила д’івˈчат / йаˈк˙і сˈлухали ˈд’едушку / а ˈв˙ін же шˈч˙е йак розˈкаже / а ˈв˙ін же ж ˈможе шч˙е й ув˙іˈл’ічіт’ // ˈв˙ін ў ˈмене розˈкажчик ˈбув зˈморниї// ў комˈпан’ійах ўс’ігˈда п˙іˈд:ержуваў розˈмову // ну сˈлухаїˈдал’ше // ну ми ж с’м˙іˈйемс’а / Стуˈпак ішˈч˙е й тˈрет’іїˈраз розгаˈн’айец:’а / а Іˈван Іˈванович ˈкаже шо даˈваї же ж йаˈвистрел’у ў ˈлоб// а Стуˈпак йоˈму / та ти таˈкиї же коˈсиїйак і йа// ˈп˙іс’л’а тˈрет’ого розˈгону Стуˈпак ˈтак і не^{и} поˈпаў// а биˈку наˈв˙ерно надоˈйіло ўˈсе це / ˈв˙ін йак од’ірˈве^{и}ц’:а// хараˈшо*

ˈхот’ Ступˈпак шˈвидко ўс’ˈп˙іў од’іїˈти поˈдал’ше / а поˈтом і ўтекˈти // ми з ˈкумом стоˈйали ў ˈцеїˈчас за огоˈрожеву// так ˈбик на Іˈвана Іˈвановича ˈб˙ігти сˈтаў // но ˈтої молоˈдец’ // ўс’п˙іў ˈвистрелит’ йоˈму ў ˈлоб// а ˈсам же зл’аˈкаўс’а і поˈчаў т’іˈкат’ // ну ˈбик ўˈсе ж таˈки ўˈпаў // ми п˙ід’ійшˈли і доˈр’ізали йоˈго // ну ми й посм˙іˈйалис’а тоˈд’і// (Записано від Левенець Антоніни Тихонівни, 1942 р. н., с. Полтавське, Троїцький р-н., Луганська обл.).

У народному переказі, записаному в с. Новобіла, використано комедійну ситуацію, яка була створена самим же учасником події. Змістове обрамлення тексту, докладність і детальність у викладі сюжету, повтори, вставлені конструкції наратора відповідають жанру народного переказу, хоч вони мають додаткове смислове навантаження, тоді як основне полягає саме в комедійності подій.

Отже, основним гумористичним засобом у цьому тексті є сюжетна лінія переказу: *Коˈлис’ і ан’ікˈдот буў // ˈобш’ем коˈлис’ же ˈйізди^{е}ли і хоˈдили / оˈдин пан ˈйіхаў уˈже ˈп˙ізно буˈло / пре^{и}хваˈтило / хут’іˈрок так не^{и}ве^{ш}ˈликиї і ˈсонце зайшˈло і заве^{и} ˈру’ха і моˈроз^{с} страшˈниї // ˈдиви^{е}ц’:а кˈраїн’а ˈхата / ну ˈдума / заˈйіду с’уˈди впроˈс’ус’а ноч’уˈват’ // в˙ін заˈйіхаў / там жи^{е}ˈла ўдоˈва // та так ˈб˙ідно жи^{е}ˈла / страшˈне // в˙ін пе^{и}ре^{и}ноч’уˈваў у ˈнейі та й пе^{ш}ˈта ўˈранц’і / т’отко / шо ви так ˈб˙ідно оˈце же^{и}ве^{ш}ˈте / а оˈна ˈкаже / а шо оˈно ˈбуде гл’аˈди ˈб˙ідно / це ж ми ˈзараз^{с}ˈп’енс’ійу полуˈч’айем / а буˈло ж і таˈке / шо раˈн’іше ˈп’енс’ійі не буˈло і ˈсили не буˈло хуˈдобу де^{и}ˈр’жат’ / оˈто ˈбуде ˈгореч’ко / от ˈч’ого ішˈли до ˈтого приейшˈли // ага / а в˙ін / ˈкаже /та ви аˈбо б воˈрожкойу захоˈдили^{е}с’а у л’уˈдей воро ˈжит’ / а воˈна / каже / та йа не ўˈм˙ійу // йа вас / каже / наўˈч’у // проч’іˈтайте тˈрич’і Отч’еˈнаш / а тоˈд’і каˈж’іт’ поˈсоби^{е}ц’:а ч’орт йоˈго бе^{ш}ˈри й не поˈсоби^{е}ц’:а ч’орт йоˈго бе^{и}ри // в˙ін посм˙іˈйаўс’та й поˈйіхаў // а оˈна сˈтала воˈрожкойу / ц’а ˈбаба / і воˈроже / ўˈс’і до ˈнейі їˈдут’ / помаˈга // прошˈло баˈгато гоˈдіў/ уˈже в˙ін стаˈриї і ˈбаба ц’а стаˈра сˈтала // в˙ін заˈбуў / в˙ін пˈросто посм˙іˈйаўс’ та й поˈййіхаў // ййіўˈрибу і удаˈвиўс’ ˈрибойу і де ˈт˙іки не ˈйіздиў / де не ˈйіздиў н’іˈч’о не зˈробл’ат’ враˈч’і // в˙ін поˈч’уў / шо ў йаˈкомуто си^{е}ˈл’і йест’*

во'рожка // в·ін при^е'йіхаў до 'нейі / во'на ж поч'а'ла йо'го воро'жит' // 'ч'уйе / а о'на проч'ї'тала т'рич'і Отч'е'наш / та ї'каже по'соби^е ц':а ч'орт йо'го бе^и 'ри ї не по'соби^е ц':а ч'орт йо'го бе^и ри // а в·ін по'н'аў / до йа'койі в·ін во'рожки по'паў та йак ч'михне / а к·істоч'ка ї 'вискоч'іла // а в·ін то'д'і пи^е'та / 'женшчина / хто вас наў'ч'їў воро'жит' / а о'на / 'каже / о'так і о'так йа'кийс' пан ме'не наў'ч'їў воро'жит' // оце ж / каже/ йа вас наў'ч'їў / а ви ж ме'не і 'вил'іч'іли // (Записано від Хижняк Ніни Григорівни, 1937 р. н., освіта середня спеціальна, с. Новобіла, Новопсковський р-н, Луганська обл.; запис 2012 року).

У тексті емоційність висловлювання створена завдяки вдалому використанню епітетів (*хут'ї'рок так не^и ве^ш'ликий; заве^и 'ру'ха і мо'роз^с страш'ний; к'райн'а 'хата*), слів з експресивним значенням (*'б·ідно жи^е'ла / страш'не; о'то 'буде 'гореч'ко*). Розповідь має авторські ремарки (*а шо о'но 'буде гл'а'ди 'б·ідно / це ж ми 'зараз^с'п'енс'ійу полу'ч'айем / а бу'ло ж і та'ке / шо ра'н'іше 'п'енс'ійі не бу'ло і 'сили не бу'ло ху'добу де^и р'жат'*), які дають змогу уточнити обставини події. Важливим є конфліктний діалог подорожнього й господині, яка дозволила переночувати в хаті (*та ви а'бо б во'рожкойу захо'дили^е с'а у л'у'деї воро'жит' / а во'на / каже / та йа не ў'м·ійу*). Ключовим у наративі є іронійне висловлювання *а то'д'і ка'ж'іт' по'соби^е ц':а ч'орт йо'го бе^ш ри й не по'соби^е ц':а ч'орт йо'го бе^и ри*, що дозволило подорожньому пригадати події далекої давнини.

Перекази про комедійні бувальщини сільського життя іноді ставали ґрунтом для ареальних фразеологізмів, обмежених у вживанні мешканців окремих населених пунктів. Так, скажімо, у с. Новобіла вживають фразеологізм *не журись, Уляно*, що має таке значення: ‘не варто сподіватися на щось добре’. Про виникнення цього вислову розповідають таке: *Во в'рем'а вої'ни прово'жали сол'дата ўс'ім се'лом// от раз наб'ралос'а призиўн'ик·іў ба'гато// ўсе се'ло 'вийшло// 'кажда 'ж·інка за сво'йім ч'оло'в·іком п'лач'е// і У'л'ана Х'ристенкова сто'йїт'і п'лач'е за сво'йім ч'оло'в·іком// а Ми'кола хо'т'їў йї'йї т'рохи по'радуват'// стаў на пе'н'ок/ на п'ід'вишч'ен':а ї 'каже «не жу'рис'/ У'л'ано/*

ˈпоки йа жиˈвиї ˈбуду/ ти ˈбудеш обезˈпеч’ена» // Уˈл’ана обн’аˈла тр’ох своˈйіх сиˈн’іў і шч’е ˈб·ілше запˈлакала// ˈк·інч’илас’а воїˈна/ хто осˈтаўс’а жиˈвиї/ тої верˈнуўс’а доˈдому/ а Миˈколи неˈма/ пˈлач’е Уˈл’ана// аж тут хтос’ поˈбач’иў Миˈколу і скаˈзав Уˈл’ян’і/ шо в·ін присˈтаў до одн·іˈйейіˈж·інки з сˈус’ідн’ого сеˈла і там жиˈве// с тих п·ір у нас шутˈкуйут’ так / йаˈшо знаˈйут’/ шо н’іˈч’ого не ˈбуде/ то ˈкажут’ «не жуˈрис’/ Уˈл’ано/ ˈпоки йа жиˈвиї ˈбуду/ ти ˈбудеш обезˈпеч’ена» або «не журис’ / Ул’ано» (Записано від Лівінського Володимира Афанасійовича, 1936 р. н., освіта середня спеціальна; с. Новобіла, Новопсковський р-н, Луганська обл.; запис 2012 року).

У тексті засобом створення гумору став дисонанс, що виявляється при зіставленні змісту слів відданості дружині, сказаних чоловіком перед довгою розлукою з родиною (у нього залишалося вдома троє маленьких синів), і його подальшої поведінки, коли чоловік покинув сім’ю і став жити з іншою дружиною, розбіжність між словами і діями головного героя.

Перекази про виникнення прізвиськ також нерідко містять у собі комедійні історії. У рукописній книзі О. М. Погорєлого „З минулого і сучасного до невідомого майбутнього” (про історію с. Проїждже Новопсковського р-ну Луганської області) подано чимало розповідей про виникнення прізвиськ. Усі вони написані літературною мовою з елементами народного мовлення, бо побудовані на основі народних переказів. Ось один із них: *Наглядачем став Рибальченко Іван Хомич (дід Затірочка). Він був природженим косарем, за день міг скосити вручну косою до 1 га жита чи пшениці. Якщо за одним косарем ставили снопи в’язати одну жінку, то за ним – дві. Але він і двох заморював.*

Робив здорово і їв здорово. Одного разу йому підлили в затірку, яку він дуже любив (а тоді це була найперша страва селянина), сирої води. Опісля цього на нього напала «швидка». Та він не розгубився. Зняв штани і зостався в одній сорочці, а вона була довга, майже до колін. Продовжував косити, бо треба ж було виконати й перевиконати план (сім’я була

велика), за неї давали хліба… За це йому дали вуличне прізвисько Затірочка [Погорєлий 1993, I].

На основі комедійних оповідань місцеві письменники складають гуморески, пишуть вірші. Скажімо, у селі часто чоловіки розповідають, як вони доїли корову, коли дружина кудись від’їжджала. Така розповідь завжди містить багато смішних подробиць, що й відображено в гуморесці „Під корову не сідай”: *Ну шч·е роз*^{с}*каˈжу осˈтан’:у гумоˈресочку // назиˈвайец’:а воˈна „П·ід коˈрову не*^{и} *с’іˈдаї” // подаˈлас’а ˈж·інка з ˈдому куˈпити обˈновку // дове*^{и}*ˈлос’ ме*^{и}*ˈн’і саˈмому доˈйіти коˈроўку // наˈд’іў пˈлат’:а/ похмиˈливс’а / Каˈлина н’ухˈнула // ўˈз’яў д’іїˈниц’у / примосˈтиўс’а / та Каˈлина йак дрикˈнула // дове*^{и}*ˈлос’ ў куˈток ле*^{и}*ˈт’іти / наˈбиў ˈл’ікот’ / ˈоко // приди*^{е}*ˈвиўс’а / примосˈтиўс’а / ˈс’іў з ˈл’івого ˈбоку // йа на пˈравиї / зˈноў дриˈкайе / ч·іпˈл’айе роˈгами // по обˈлич·:у попаˈдайе хвосˈтом з рип·аˈхами // ди*^{е}*рˈжи хˈвостик / ˈкин’ маˈшинку / гуˈкайу йа ˈЛ’он’і // йа тим ˈчасом тоˈб·і ˈсинку наˈдз·уркайу ˈмон’і // ˈледве ўдˈвох тоˈд’і здоˈйіли/ коˈрову ми з ˈсином // ўсе це ˈбачили суˈс’іди // см·іˈйалис’ за ˈтином // ˈл’уб·і дˈруз’і пам·йаˈтайте / коˈли з ˈрота ˈпахне / п·ід коˈрову не*^{и} *с’іˈдайте / бо роˈгами вˈдаре //*

а на сˈцену виˈходила ў таˈкому ˈобраз’і / п·ід руˈкойу ст’іˈлец’ / на руˈц’і д’іїˈниц’а / пе^{и}*ре*^{и}*ˈв·йазаниї ˈл’ікот’ / пе*^{и}*ре*^{и}*ˈв·йазане ˈоко // ў ˈж·інчиному пˈлат’:і // на головˈв·і ˈхустка // ну і приїшˈлос’ оˈтак же і доˈйіт’ коˈрову // ну наўˈчимс’а / вˈрем·а пˈриїде науˈчусь ішч·е //* (Записано від Пузанкової Любові Пантилеївни, 1946 р. н., с. Іллічівка, Троїцький р-н, Луганська обл.; запис 2013 року).

Отже, усні розповіді діалектоносіїв про смішні історії із життя сільської спільноти мають чітку структуру (обрамлення, виклад змісту, авторські ремарки). Це сюжетні наративи, у яких легко виділити зачин, зав’язку, розвиток дії, кульмінацію, розв’язку, що наближує їх до оповідань літературного походження. Вони тяжіють до детального опису подій, передачі найменших подробиць, у них найчастіше комедійною є сама ситуація, подія, поведінка односельця тощо. Засобами

вираження гумору в народних розповідях є вдалі епітети, слова з експресивним значенням, дієслова з яскравим конотативним значенням, повтори, опис зовнішності дійової особи і слухачів, перифрази тощо. Значну роль оповідачі відводять конфліктному діалогу, іронійному висловлюванню, яке нерідко стає ключовим, виконує основну текстотвірну функцію.

Барсукова В. І., Топачевський С.К. Перекладацький підхід до класифікації жартів. Житомир, 2014.

Глушко М., Хомчак Л. Надсяння: традиційна культура і побут (етнолінгвістичні скарби). Львів, 2017.

Говірки Черкащини. Збірник діалектних текстів / упоряд. Г. І. Мартинова, Т. В. Щербина, А. А. Таран. Черкаси, 2013.

Лук А. Н. Юмор. Остроумие. Творчество. Москва: Искусство, 1977.

Павлюк М., Робчук І. Українські говори Румунії: діялектні тексти. Едмонтон; Львів; Нью-Йорк; Торонто: [б. в.], 2003.

Погорєлий О. М. З минулого і сучасного до невідомого майбутнього. Т. 1. 1993; Т. II-III, 2005 (рукопис).

Пшепюрська-Овчаренко М. Надсянський говір. Мова українців Надсяння (С. 88 – 266). Перемишль, 2007.

Рудницький Я. Українська мова, її початки, історія й говори. Сідней; Канберра, 1978.

Українські говірки південно-західного наріччя: тексти / упоряд. Н. М. Глібчук. Львів, 2005.

Ястремська Т. Традиційне гуцульське пастухування. Львів, 2008.

REFERENS

Barsukova, V.I., Topachevsky, S.K. (2014). Translational approach to the classification of jokes. Zhytomyr (in Ukr.).

Glushko, M., Khomchak, L. (2017). Nadiania: Traditional Culture and Life (Ethnolinguistic Treasures). Lviv (in Ukr.).

Hlibchuk, N. M. (2005) (compiler). Ukrainian sayings of the southwestern dialect: texts. Lviv (in Ukr.).

Luke, A. N. (1977). Humor. Wit. Creativity. Moscow: Iskusstvo (in Rus.).

Martynova, H. I., Shcherbyna, T. V., Taran, A. A. (2013). Cherkasy region speeches. Dialect / Collection. Cherkasy (in Ukr.).

Pavliuk, M., Robchuk, I. (2003). Romanian Speeches in Romania: Actual Texts. Edmonton; Lviv; Niu-York; Toronto (in Ukr.).

Pohorielyi, O. M. (2005). From the past and present to the unknown future. Vol. 1. 1993; Vol. II-III (manuscript) (in Ukr.).

Pshepiurska-Ovcharenko, M. (2007). The Nadian speech. Language of Ukrainians. Peremyshl, 88 – 266 (in Ukr.).

Rudnytskyi, Ya. (1978). The Ukrainian language, its beginnings, history and speeches. Sidnei; Kanberra (in Ukr.).

Yastremska, T. (2008). Traditional Hutsul herding. Lviv (in Ukr.).

Статтю отримано 9.11.2019

Kateryna Hluhovtseva

MEANS OF CREATING HUMOR IN PEOPLE'S STORIES ON COMIC HISTORIES IN THE LIFE OF DIALECTONS (ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN EAST SLAVIC DIALECTS)

The article deals with the means of creating humor in folk tales about comic stories from rural community life, which usually have a clear structure (framing, content, author's remarks) and resemble stories of literary origin. They tend to have a detailed description of events, and they often have a comedic situation. Linguistic means of creating humor in folk tales are successful epithets, words with expressive meaning, verb with bright connotative meaning, repetitions. The narrators play a significant role in conflicting dialogue, in an ironic way.

In situational jokes, the nature of the comic is related to the situation itself, the addressee understands humor not through the interpretation of linguistic signs, but through the direct perception of an event. The linguistic elements of such jokes are purely elements of the incident. They function just like hero actions or dynamic changes. Such linguistic elements do not create the jokes contained in the joke; they simply convey to the addressee certain information necessary to create comic potential, pointing to a particular aspect of the situation without providing assessment or interpretation.

Oral dialect stories about ridiculous stories from the life of the rural community have a clear structure (framing, content, author's notes). These are narrative narratives in which it is easy to distinguish the cause, the plot, the action, the climax, the plot that brings them closer to the stories of literary origin. They tend to give a detailed description of events, the transmission of the smallest details, they are often comedic in the situation itself, the event, the behavior of the villager and so on. The means of expressing humor in folk tales are successful epithets, words with

expressive meaning, verb with bright connotative meaning, repetitions, description of the appearance of the actor and listeners, paraphrases, etc. The narrators play a significant role in conflicting dialogue, an ironic expression that often becomes key and plays a major text-making function.

Keywords*:* dialect story, comic, narrative, situational and linguistic means of creating comic.

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЕВІ

УДК 37.016

ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИЙ І ДИДАКТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ГУМОРИСТИЧНИХ ТЕКСТІВ У СУЧАСНИХ ПІДРУЧНИКАХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ГАНЖА
Ангеліна Юріївна,

кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України;
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: ganzhalina@ukr.net
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2938-5306

Anhelina
GANZHA,

PhD in Philology, Senior researcher of the Department of Stylistics, Language culture and Sociolinguistics, Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine,
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: ganzhalina@ukr.net

ГАЛАКТІОНОВА
Надія Михайлівна,

аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України;
вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001;
E-mail: ganzhalina@ukr.net
ORCID: 0000-0002-5559-5545

Nadiia
HALAKTIONOVA,

Postgraduate Student of the department of Stylistics, Language culture and Sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine;
4 Hrushevskyi St., Kyiv 01001, Ukraine;
E-mail: ganzhalina@ukr.net

https://doi.org/10.37919/0201-419X-2019.91.14

У статті проаналізовано специфіку використання гумористичних текстів у підручниках з української мови для 7 – 9 класів загальноосвітніх шкіл. Вказано на потребу врахування фонового досвіду комунікантів під час навчання мови, особливостей сміхової субкультури підлітків та хронологічної маркованості цитованих гумористичних творів. При цьому зауважено, що провідну роль у продукуванні сміхової культури відіграють засоби масової комунікації. Підкреслено, що сучасна українська сміхова культура реалізується також через карнавалізацію соціальної реальності в Інтернеті – в соціальних мережах, різних віртуальних співтовариствах і субкультурних утвореннях. Спостережено, що дослідники відзначають особливу роль гумористичного мінітексту – анекдоту, жарту чи усмішки – через символічність його змісту і значний аксіологічно-креативний потенціал.

***Ключові слова**: лінгвопрагматика, дидактичний потенціал тексту, сміхова культура, гумористичний мінітекст, підручник.*

«Розвивати в дитини здатність сміятися, утверджувати почуття гумору – означає разом з тим зміцнювати її розумові сили і здібності, вчити тонко думати й мудро бачити світ», – писав видатний український педагог Василь Сухомлинський. Про роль гумору в навчанні й вихованні, пізнанні навколишнього світу й самопізнанні люди замислювалися здавна. Чи не про це мовить нині частотна в медійному просторі українська паремія «Зі сміху (посміху) люди бувають»?

Прагматична й дидактична рецепція гумору в навчальному процесі сучасної школи має велике значення для гармонійного розвитку особистості, зокрема для вдосконалення навичок комунікації. Формування оптимістичного ставлення до життя, здатності до самокритики, нестандартного сприйняття звичних речей і явищ сприяє розвитку творчого мислення і креативного потенціалу учня. Гумор як соціокультурний і психологічний феномен є універсальним, проте водночас має виразну національну специфіку, яка виявляється насамперед у тематиці гумористичних текстів, а також у способах творення мовної гри.

Поняття сміхової культури, як відомо, у науковий обіг ввів М.М. Бахтін. Під ним розуміють соціальну природу сміху, форми сміхової поведінки, конкретно-історичну роль сміху

в суспільстві, аксіологічний аспект сміху як соціального явища. Соціальні аспекти функціонування сміху ґрунтовно опрацьовані в межах культурологічної традиції.

Сміхова культура динамічно реагує на зміни в соціокультурному просторі суспільства. Безумовно, провідну роль у її відтворенні відіграють засоби масової комунікації. Сучасна українська сміхова культура реалізується також через карнавалізацію соціальної реальності в Інтернеті – в соціальних мережах, різних віртуальних співтовариствах і субкультурних утвореннях. Дослідники відзначають особливу роль гумористичного мінітексту – анекдоту, жарту чи усмішки – через символічність його змісту і значний аксіологічно-креативний потенціал (див., наприклад, [Панкова 2008]). Жарт є соціальним знаком, оскільки він відтворює комічний «сценарій», який формує соціальні ролі партнерів у комунікації [Самохіна 2014: 171]. В основі жарту найчастіше лежить комічний образ, добре впізнаваний соціумом. Інтерпретація мовної гри в жарті є когнітивним процесом і передбачає наявність загальних фонових знань як у адресанта, так і в адресата. Комічний ефект створює розпізнавання суперечності, яка міститься в жарті.

Жанротворчими ознаками гумористичного мінітексту вважають: 1) малий обсяг (лаконічність); 2) занурення в комунікативну ситуацію; 3) наявність парадоксу; 4) несподівану розв’язку, 5) комунікативну модель «оповідач – слухач». Саме жанр гумористичного мінітексту найчастіше використовують автори сучасних підручників з української мови для загальноосвітніх шкіл.

Учителі-словесники під час навчання мови зосереджують увагу на діалогічності малих гумористичних текстів, адже вона сприяє встановленню тісного контакту між комунікантами і посилює комічний ефект, оскільки спонукає співрозмовників прогнозувати комунікативні дії і реакції на комічні ситуації. Робота в мікрогрупах з метою створення гумористичних мінітекстів на запропоновану тему (за заданим початком, з використанням певних мовних одиниць тощо) сприяє потенціюванню пізнавальної активності учнів, вдосконаленню комунікативних навичок і формуванню почуття гумору.

Такий прагматичний сценарій передбачає знання відповідних жанрових правил, оскільки при творенні тексту цього жанру треба врахувати, що «адресант виступає носієм певного статусу і комічної ролі, формує правила комічної гри, а реакція адресата спричиняється спільністю жанрових стереотипів поведінки, що підтверджує соціокультурний аспект комунікативних взаємодій» [Прокопенко 2016: 57].

Дидактичний та лінгвопрагматичний потенціал гумористичних текстів у підручниках з української мови для загальноосвітніх шкіл ще не був предметом окремого дослідження. Роль гумору в педагогічній діяльності, навчальній комунікації, вихованні, роботі з дітьми з особливими освітніми потребами вже не одне десятиліття цікавить фахівців з педагогіки й психології. Є низка наукових публікацій і методичних розробок щодо використання гумору для формування соціокультурної компетентності студентів-іноземців під час вивчення мови. Проте ще багато питань потребують розгляду.

Нашу увагу привернули сучасні підручники з української мови для 7 – 9 класів загальноосвітніх шкіл відомих авторських колективів – С.Я. Єрмоленко, В.Т. Сичової, М.Г. Жук; І.П. Ющука; О.В. Заболотного, В.В. Заболотного; О. М. Авраменка. Ці видання успішно пройшли апробацію в навчальному процесі, були вдосконалені й доповнені. Аргументом на користь саме такої вікової категорії учнів стало те, що в підлітковому віці особливої ваги набуває комунікація, самопізнання й самоідентифікація особистості в соціумі. Школярі здобувають досвід взаємодії й співробітництва, встановлення паритетних стосунків, ґрунтованих на взаємній довірі, повазі й толерантності. Однією з передумов такого формату комунікації є оволодіння сміховою культурою соціуму, адже доречне використання гумору сприяє створенню позитивної атмосфери спілкування в мікро- і макрогрупах.

У підручнику з української мови для 7 класу авторського колективу ***С.Я. Єрмоленко, В.Т. Сичової, М.Г. Жук*** гумористичні мінітексти в основному представлені у рубриці «Усміхнімось», а також у вправах. Згадана рубрика традиційна для всієї лінійки підручників цього авторського колективу.

І хоча, на перший погляд, її призначення – дати змогу учням «відпочити з усмішкою» (переважно там подано жарти про шкільне повсякдення), однак пропонований матеріал має виразні дидактичні проєкції й надається до використання під час вивчення й закріплення різних лінгвістичних тем.

Традиційний зачин (занурення в ситуацію) і несподівану розв’язку бачимо в жарті, де донька скаржиться мамі на хлопчаків-бешкетників і каже, що не піде до школи, а виявляється – вона директор школи (с. 16). Комічний ефект створює гра слів, ґрунтована на використанні антонімів: «Уже пізно було раніше виходити...» (с. 20). Уміння відчувати тонкощі семантики формують жарти на зразок:

«– Знову ти списав приклад?

– Та ви ж казали, що з відмінника Петренка приклад треба брати.

От я і взяв у нього...» (с. 31).

Створенню невимушеної комунікативної атмосфери на уроці сприятимуть гумористичні мінітексти на історичну тематику: про перемогу Богдана Хмельницького на сто сорок першій сторінці (с. 239); про учня, який не ходив до школи від Троянської війни і до сьогодні (с. 85); про амфори, які росли тільки у Греції (с. 138) тощо.

На окрему увагу заслуговує тематичний блок усмішок про дитячу мову. Скажімо, жарти про «діда-ягія» (с. 197) та великого «цуца» (с. 167) проєктуються на тему специфічного дитячого словотворення та гри словами, що може додати цікавий штрих до сприйняття мови як явища для допитливих школярів.

Візуальний вимір комічного реалізовано у вправах, наприклад: «Розгляньте веселі цифри, які створив художник А. Костенко. Складіть і запишіть кілька жартівливих речень (5 – 6) з простими, складними й складеними числівниками» (впр. 31); «Об’єднайтеся в чотири групи. Кожна група складає за одним із малюнків геніального данського карикатуриста Х. Бідструпа розповідь про поведінку людей відповідного типу темпераменту. Використайте всі форми дієслова *(неозначена форма, особові форми, дієприкметник, дієприслівник, безособові форми на _но, _то)* (впр. 49).

Серед авторів цитованих у підручнику гумористичних текстів – Г. Милькович (вірш для визначення дієслів майбутнього часу), Дж. Кехо («слушні поради американських дітей» – завдання на правопис частки ***не***), І. Франко (уривок з оповідання «Грицева шкільна наука» – завдання на правопис вигуків і розділових знаків при них), С. Павленко (у рубриці «Усміхнімось» вірш «Формула води»; комічний підтекст без коментаря може виявитись складно прочитуваним для учнів).

У підручнику з української мови для 7 класу ***І.П. Ющука*** гумористичні тексти не виділено в окрему рубрику, їх наведено у вправах із чітко визначеними завданнями. Автор підручника визначив жанр гумористичних мінітекстів як «народні усмішки». Один із «улюблених» героїв народних усмішок у підручнику – хлопчик Микольцьо. Така пестлива форма імені для більшості школярів буде незвичною, проте вона, безумовно, приверне увагу і спонукає вчителя дати лінгвістичний коментар до українських традицій іменування та творення демінутивних форм. У наведених у підручнику усмішках превалює побутова і шкільна тематика.

У вправах також використано гумористично наснажені уривки з творів С. Васильченка, Д. Чередниченка, Григора Тютюнника. Виразна хронологічна маркованість цих текстів і незнання учнями певних реалій може спричинити нерозуміння комізму описаних ситуацій. Гумористичні тексти, можливо, більше, ніж будь-які інші, відгранюють мовне чуття, на таких прикладах вчать розрізняти найтонші відтінки семантики, розуміти підтекст, формують лінгвокультурологічні фонові знання про національну специфіку гумору. Але учнівська аудиторія має бути готовою до рецепції хронологічно маркованих гумористичних текстів, а вчителі-словесники мають розуміти (а не відкидати чи заперечувати) сміхову субкультуру сучасних підлітків. У кожного покоління своя візія комічного, проте феномен гумору в комунікації дає змогу поєднати, на перший погляд, непоєднуване, знайти такі стратегії спілкування, які будуть прийнятними і комфортними для людей з різним життєвим досвідом, переконаннями і вподобаннями.

Варто підкреслити, що І.П. Ющук у підручнику окремо розглядає особливості гумористичного твору (с. 145): «У гумористичному творі, невеликому за обсягом, у жартівливій формі доброзичливо висміюють людські вади. У такому творі ніби поважно говориться про те, що насправді смішне, нерозумне. І це треба розуміти, читаючи такий твір. У поданому далі тексті визначте засоби, які мають викликати в читача усмішку». На цьому прикладі учні вчаться визначати мовні засоби творення комічного.

Авторський колектив підручника з української мови для 8 класу – ***О.В. Заболотний, В.В. Заболотний*** – використовує художні тексти П. Глазового, Я. Стельмаха, В. Симоненка. Окремої рубрики для гумористичних текстів немає, часто вони фігурують у рубриці «Моя сторінка» з підзаголовками «І таке буває» (у контенті не лише гумор), «Усміхнімось» (лише 1 випадок уживання). В аналізованому підручнику дуже мало усмішок (гумористичних бувальщин), проте закцентовано увагу на діалогічності авторських гумористичних текстів, їх інтонуванні, ситуаціях спілкування (див., наприклад, впр. 95, 210, 408).

Вдалий, на нашу думку, нестандартний формат подання мовного матеріалу для редагування в такому прикладі: «Михайло Петрович зручно вмостився у своєму улюбленому кріслі, щоб почитати газету. Через п'ять хвилин він роздратовано вигукнув: «Я більше ніколи не купуватиму цієї газети!». Заспокоївшись, дідусь зачитав своєму онуку-восьмикласнику такі речення з горе-газети: *1. Мамонт після тривалих переговорів із німецькою компанією поповнив колекцію унікальних експонатів музею. 2. Шановний Іване Петровичу, випускники школи запрошують Вас на традиційну зустріч із дружиною, яка відбудеться 18 жовтня. 3. Малиновий напій має багато необхідних для організму дорослих, дітей, вітамінів. 4. Цього року будуть виділені земельні ділянки під забудову хлівів для співробітників заводу.* Поясніть, чому газетні повідомлення так роздратували Михайла Петровича. Як потрібно відредагувати речення?». Комічний ефект, що виникає через мовні помилки у вищенаведених реченнях, сприятиме запам'ятовуванню лінгвістичної інформації і формуванню комунікативного

досвіду, що через безграмотність і неуважність до власного висловлювання можна стати смішним.

Із дидактичною метою в підручнику використано комікс (впр. 315, с. 146). Хоча цей термін походить від англ. *comic* – комедійний, комічний, смішний, нині він уживається на позначення послідовності малюнків, зазвичай з короткими текстами, які створюють зв'язну розповідь (не обов'язково гумористичну). Ситуація, змальована у вправі, не ідентифікується як комічна; в коміксі відсутні «мовні бульки» чи «мовні хмарки» (speech balloon) з текстом. Учням пропонують розглянути комікс, колективно прокоментувати його, скласти усно на основі коміксу невелику розповідь (5 – 8 речень), використавши відокремлені члени речення (дієприкметниковий зворот, дієприслівниковий зворот, одиничний дієприслівник). Таке завдання не типове для підручників з української мови, тому активізуватиме пізнавальний інтерес учнів.

Невласне гумористичний текст «Посмішки нікого не ображають» (за В. Симоненком) спонукає школярів до роздумів про сприйняття усмішки (радісного, доброзичливого настрою) в комунікації (до речі, приводом для лінгвістичної дискусії може стати розрізнення семантики слів *усмішка* й *посмішка*). Також учням запропоновано «Веселу вікторину «Словогра» (с. 126).

У підручнику з української мови для 9 класу ***О. М. Авраменка*** бачимо гумористичні художні тексти П. Глазового, Остапа Вишні, В. Чемериса, М. Гоголя, анекдоти, цікаві бувальщини. Однак порівняно з іншими аналізованими навчальними посібниками дидактичний потенціал вербального вияву української сміхової культури тут залучено значно менше.

Гумористичні мінітексти О.М. Авраменко кваліфікує як анекдоти, у підручнику їх візуалізовано зображеннями (напр., с. 28). Жанр анекдоту підліткам відомий більше, ніж, скажімо, народна усмішка, тому вважаємо за доцільне вживання саме цього терміна в навчальній книзі для дев'ятикласників.

Навряд чи має і дидактичний, і комунікативний потенціал приклад (впр. 4, с. 132):

«– Привіт! Як справи?

– Нормально! Кіт спить без задніх лап, а я смажу стегенця.

– Живоїд!»

Хоча формально мовна гра в анекдоті надається для змістовного лінгвістичного коментаря, гадаємо, при перевиданні підручника треба підібрати іншу ілюстрацію для повторення теми про неповні речення.

Популярна в сучасних шкільних підручниках гумореска П. Глазового «Дві поради»: її використали О.В. Заболотний та В.В. Заболотний до теми «Повторення відомостей про текст, стилі та типи мовлення, вимоги до мовлення, ситуацію спілкування» (8 клас, впр. 408, с. 183) та О.М. Авраменко до теми «Діалог» (9 клас, впр. 4, с. 38).

Гумореска Остапа Вишні «Моя автобіографія» стане цікавим, евристично наснаженим полем пізнавальної активності для дев'ятикласників під час вивчення теми «Ділові папери. Автобіографія» (впр. 4, с. 85). Учням запропоновано поміркувати: «А. Які порушення наявні в цьому тексті, якщо сприймати його як документ? Б. Якої помилки письменник свідомо припустився в заголовку? З якою метою він це зробив?».

З-поміж аналізованих підручників тільки О.М. Авраменко гумористичні тексти використовує як ілюстративний матеріал до теоретичних відомостей (див. с. 36 – 37).

Дослідження лінгвопрагматичного потенціалу гумористичних текстів у підручниках з української мови засвідчило їх дидактичну привабливість та евристичну наснаженість не лише у практичному закріпленні засвоєної лінгвістичної інформації, а й у формуванні комунікативного досвіду та розвитку творчого мислення учнів. Здатність до ідентифікації мовних засобів творення комічного, рецепції хронологічно маркованих гумористичних текстів, розуміння специфіки української сміхової культури сприятиме гармонійному входженню школяра в сучасний мовнокультурний простір.

Авраменко О.М. Українська мова: підруч. для 9 кл. Київ: Грамота, 2017.

Єрмоленко С.Я., Сичова В.Т., Жук М.Г. Українська мова: підруч. для 7 кл. Київ: Грамота, 2015.

Заболотний О.В., Заболотний В.В. Українська мова: підруч. для 8 кл. Київ: Генеза, 2016.

Липова І.О. Використання мовних засобів комічного на уроках української мови. *Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць*. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2017. С. 56 – 61.

Панкова Л.О. Сміхова культура України в контексті сучасних трансформаційних процесів: автореф. дис... канд. філософ. наук. Харків, 2008.

Прокопенко Н.М. Малі текстові форми гумористичного дискурсу. URL: http://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2016-1/9.pdf

Самохіна В.О. Гумористична комунікація як компонент ігрової діяльності. URL: http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13724/2/ 96.pdf

Ющук І.П. Українська мова : підручник для 7 кл. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2015.

REFERENCES

Avramenko, O. (2017). Ukrainian language: textbook for students of 9 classes. Kyiv: Hramota (in Ukr.).

Lypova, I. O. (2017). The use of linguistic means of the comic in the lessons of the Ukrainian language. *Topical issues of philology and methodology: a collection of scientific papers* (p. 56 – 61). Sumy: Vyd-vo SumDPU im. A.S. Makarenka (in Ukr.).

Pankova, L.O. (2008). The laughing culture of Ukraine in the context of modern transformational processes: abstract of the dissertation of the Candidate of philosophical sciences. Kharkiv (in Ukr.).

Prokopenko, N. M. (2016). Small text forms of humorous discourse. URL: http://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2016-1/9.pdf (in Ukr.).

Samokhina, V.O. (2014). Humorous communication as a component of playing activity. URL: http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13724/2/ 96.pdf (in Ukr.).

Yermolenko, S.Ya., Sychova, V.T., Zhuk, M.H. (2015). Ukrainian language: textbook for students of 7 classes. Kyiv: Hramota (in Ukr.).

Yushchuk, I.P. (2015). Ukrainian language: textbook for students of 7 classes. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan (in Ukr.).

Zabolotnyi, O.V., Zabolotnyi, V.V. (2016). Ukrainian language: textbook for students of 8 classes. Kyiv: Heneza (in Ukr.).

Статтю отримано 24.10.2019

Anhelina Ganzha, Nadiia Galaktionova

LINGUAL AND PRAGMATIC AND DIDACTIC POTENTIAL OF HUMOROUS TEXTS IN MODERN UKRAINIAN LANGUAGE TEXTBOOKS

The article analyzes the specifics of the use of humorous texts in Ukrainian language textbooks for grades 7–9. Our attention was drawn to modern textbooks of comprehensive schools of well-known groups of authors – S. Ya. Yermolenko, V.T. Sychova, M.H. Zhuk; I.P. Yushchuk; O.V. Zabolotnyi, V.V. Zabolotnyi; O.M. Avramenko. These books have been successfully tested in the educational process, have been improved and supplemented. The argument in favor of just such an age category of students was that in adolescence, communication, self-knowledge and the identification of one's place in society are of particular importance.

The study of the lingual and pragmatic potential of humorous texts in Ukrainian language textbooks showed their didactic appeal and heuristic forcefulness not only in the practical consolidation of the learned linguistic information, but also in the formation of communicative experience and the development of students' creative thinking. The ability to identify linguistic means of creating a comic, reception of chronologically marked humorous texts, understanding of the specificities of Ukrainian laugh culture will promote the harmonious entry of the student into the modern linguistic and cultural space.

Key words: lingual pragmatics, didactic potential, laugh culture, humorous mini-text, textbook.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БИБИК Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ГАЛАКТІОНОВА Надія Михайлівна, аспірантка відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ГАНЖА Ангеліна Юріївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ГЛУХОВЦЕВА Катерина Дмитрівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології та загального мовознавства ДЗ "Луганський національний університет імені Тараса Шевченка" (м. Старобільськ)

ГОЛІКОВА Наталія Сергіївна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

КОЗИРЄВА Зінаїда Георгіївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України

КОЛОЇЗ Жанна Василівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Криворізького державного педагогічного університету

КОНДРАТЕНКО Наталія Василівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

КОРОЛЬОВА Валерія Володимирівна, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

МАМИЧ Мирослава Володимирівна, доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»

МЕХ Наталія Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

СЮТА Галина Мирославівна, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

INFORMATION ABOUT AUTHORS

BYBYK Svitlana Pavlivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

GANZHA Angelina Yuriivna, Candidate of Philological Sciences, senior researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

HALAKTIONOVA Nadiia Mykhailivna, Postgraduate Student of the department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

HLUHOVTSEVA Kateryna Dmytrivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Ukrainian Philology and General Linguistics of the Lugansk National Taras Shevchenko University (Starobilsk)

HOLIKOVA Nataliia Serhiivna, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language of Oles Honchar Dnipro National University

KOLOIZ Zhanna Vasylivna, Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Head of the Ukrainian Language Department, Kryvyi Rih State Pedagogical University

KONDRATENKO Nataliia Vasylivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Applied Linguistics, Odesa National University by Mechnykov

KOROLIOVA Valeriia Volodymyrivna, GrandPhDin (Philological) sciences, Associate Professor, Professor of Department of Ukrainian Language Oles Honchar Dnipro National University

KOTS Tetiana Anatoliivna, Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

KOZIREVA Zinaida Georgiivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Department of Lexicology, Lexicography and Structural and Mathematical Linguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

MAMYCH Myroslava Volodymyrivna, Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Applied Linguistics of the National University «Odessa Law Academy»

MEKH Nataliia Oleksandrivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

SIUTA Halyna Myroslavivna, Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

YERMOLENKO Svitlana Yakivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Head of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Наукове видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 91

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Головний редактор *С. Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *С.П. Бибик*
Технічне редагування *Л. І. Петренко*

Комп’ютерна верстка *О. Л. Мумінової*

Підписано до друку 06.02.2020 р.
Формат 60 х 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 8. Ум.-друк. арк. 14,33.
Наклад 500 прим. Зам. № 1938.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41